

Tóth Szilvia

Kultusz és napló

Verhaeren és Bródy Rembrandt értelmezése

Phd értekezés

Témavezető:

Dr. Kabdebó Lóránt
Egyetemi tanár

Miskolc, 2004.

Tartalomjegyzék

A disszertációban emlegetett kiállítások.....	5
Időrendi táblázat.....	6
 I. ELŐSZÓ. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁSOK.....	12
 II. BEVEZETÉS	
II. 1. A baudelaire-i fordulat és hatása.....	17
II. 2. A Rembrandt-szakirodalom néhány sajátossága.....	26
II. 3. Verhaeren és Bródy Rembrandtról.....	29
 III. ÉMILE VERHAEREN	
III. 1. A kétféle hagyomány: a francia és belga képzőművészeti irodalom sajátosságai.	
III. 1. 1. A francia hagyomány	
III. 1. 1. 1. A francia képzőművészeti kritika gyökerei.....	33
III. 1. 1. 2. Taine és Fromentin Rembrandtról.....	34
III. 1. 1. 3. Néhány más vélemény Rembrandtról a XX. század első harmadáig.....	41
III. 1. 2. A belga hagyomány	
III. 1. 2. 1. Verhaeren és kortársainak fogadtatása Belgiumon kívül.....	43
III. 1. 2. 2. Verhaeren és kortársainak művészeti és politikai (nemzeti) programja.....	45
III. 1. 2. 3. A belgiumi irodalom értékelésének változatai.....	47
III. 1. 2. 4. Verhaeren első két kötetének (<i>Les Flamandes</i> , <i>Les Moines</i>) képzőművészetik apcsolódásai.....	50
III. 1. 2. 5. Franciául író flamandok.....	59
III. 2. Verhaeren művészetkritikai munkássága.....	62
III. 2. 1. Verhaeren a kritikus.....	62
III. 2. 2. Verhaeren Rembrandtról. A <i>Rembrandt</i> könyv fogadtatása és utóélete.....	66
III. 3. Verhaeren <i>Rembrandt</i> esszéjének egy lehetséges olvasata	
III. 3. 1. Magyarázatok az I. fejezethez	
III. 3. 1. 1. A műalkotás megközelítésének kérdése. Verhaeren és Taine.....	74
III. 3. 1. 2. A lázadás gesztusa: Rembrandt és Shakespeare.....	79
III. 3. 1. 3. Rembrandt és Nietzsche.....	80
III. 3. 1. 4. Verhaeren a haladás prófétája.....	81
III. 3. 2. Magyarázatok a II-VI. fejezethez.....	82
III. 3. 3. Magyarázatok a VII. fejezethez.....	86

III. 3. 4. Magyarázatok a VIII. fejezethez	
III. 3. 4. 1. A <i>Rembrandt</i> és A <i>fároszok</i>	87
III. 3. 4. 2. Verhaeren a múzeumokról.....	89
III. 3. 4. 3. Az 1898-as amszterdami Rembrandt kiállítás. Verhaeren beszámolója és a korabeli dokumentumok.....	92
III. 3. 5. Magyarázat a IX. fejezethez. Verhaeren és Victor Hugo.....	97
 IV. BRÓDY SÁNDOR	
IV. 1. Két kiállítás. Bródy cikkei az 1906-os két hollandiai Rembrandt kiállításról és összevetésük művészettörténeti dokumentumokkal.....	99
IV. 2. Bródy <i>Rembrandt fejek</i> című kötetéről	
IV. 2. 1. A kötet előzményei és fogadtatása.....	110
IV. 2. 2. A Jókai esszé keletkezéséről és szerkezetéről.....	115
IV. 2. 3. A Jókai esszé stílusáról. Motívumok és metaforák.....	118
IV. 2. 3. 1. Az esszé első részéről.....	119
IV. 2. 3. 2. Az esszé második részéről.....	126
IV. 3. 1. Az utolsó mű: <i>Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban</i> . A műfaji meghatározás problémája. Szerkezet, motívumok, metaforák. Fikció, művészettörténet, szöveg.....	131
IV. 3. 2. Még egyszer a <i>Rembrandt</i> regényről. Valóság és fikció.....	172
IV. 3. 2. 1. Valóság és fikció.....	172
IV. 3. 2. 2. A háború élménye.....	179
IV. 3. 2. 3. Rembrandt és Lievens.....	181
IV. 3. 3. A <i>Rembrandt</i> regény kritikai fogadtatása.....	186
IV. 4. Rembrandt témája Bródy életművében. A műfajváltás problémája.....	188
 V. ZÁRSZÓ: BRÓDY ÉS VERHAEREN AZ IRODALMI HAGYOMÁNYBAN...	
V. 1. Képzőművészeti érdeklődésük.....	194
V. 2. Utóéletük.....	198
V. 3. Rembrandt képük hasonlósága és különbözősége.....	200
 VI. FÜGGELÉK	
VI. 1. Írások Rembrandtról a XIX. századi és a XX. század eleji magyar sajtóban.....	204
VI. 2. Bródy „képzeletbeli múzeuma”.....	205

VII. BIBLIOGRÁFIA

VII. 1. Előzetes megjegyzések a bibliográfiához.....	214
VII. 2. Tételes bibliográfia.....	218
Summary.....	239
A disszertáció tárgykörébe tartozó publikációk.....	241
Témavezetői ajánlás	

A disszertációban emlegetett kiállítások:

1882: Holland művészek kiállítása, Brüsszel, Palais des Beaux-Arts

1898: Rembrandt kiállítás Vilma királynő megkoronázása alkalmából,
Amszterdam, Stedelijk Museum

1906: Rembrandt születésének 300. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás,
Amszterdam, MM. Frederik Müller és Társa Galériája

1906: Rembrandt születésének 300. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás,
Leiden, Stedelijk Museum

1997: Émile Verhaeren, un musée imaginaire, Párizs, Musée d'Orsay, Brüsszel,
Musée Charlier

2001: A lélek mélységei, Budapest, Szépművészeti Múzeum

Évszám	Belgium	Egyéb	Magyarország	Rembrandt
1880	Belgium fennállásának 50. évfordulója <i>L'Art Moderne</i> (1914-ig)	Maupassant: <i>Poèmes</i>		
1881	<i>Jeune Belgique</i> (1897-ig) Verhaeren első művészetkritikai cikke a <i>Journal des Beaux-Arts et de la Littérature</i> -ben		Az Országos Magyar Képzőművészeti Társaság kiállításán 39 belga festő műve szerepel	
1882	Verhaeren cikksorozata a brüsszeli holland kiállításról		Mikszáth: <i>A jó palócok</i>	
1883	Verhaeren: <i>Les Flamandes</i> („...egy régi múzeum...” - Rodenbach) Verhaeren találkozik Ensorral			Dutuit: <i>Rembrandt</i> (Párizs)
1884	A XX csoport első kiállítása Verhaeren londoni útja	Ibsen: <i>Vadkacsa</i>	Bródy: <i>Nyomor</i>	
1885	A Belga Munkáspárt megalakulása	Victor Hugo halála Verhaeren írása Hugoról	Pasteiner: <i>A művészet története</i> Pulszky: <i>Az országos képtár új szerzeményei</i> (BSz)	
1886	Verhaeren: <i>Les Moines</i>	Zola: <i>L'Oeuvre</i>	Hollósy iskolája megnyílik Münchenben	
1887	Verhaeren: <i>Khnopff</i> Verhaeren felfedezi Grünewald műveit			
1888			Taine: <i>A németalföldi művészet böcselete</i> (ford. Szántó K.)	
1889			Bródy Kolozsvárott kapcsolata Hunyady Margittal	
1890	Ensor megfesti Verhaeren portréját	Mirbeau cikke Maeterlinckről (a belga irodalom nemzetközi felfedezése)	Jókai: <i>A tengerszemű hölgy</i> Bródy: <i>A színészvér</i> <i>A Hét</i>	
1891	Verhaeren cikke Zoláról Megalakul a Belga		<i>A Pallas Lexikon</i> kiadása (1897-ig 16 kötet jelenik meg)	

	Munkáspárt Művészeti Szekciója		Szana: Bródy Sándor: <i>Színészvér</i> (Pesti Napló II. 26.)	
1892			Bródy: <i>Jisbi Bénob</i>	
1893	<i>La Jeune Belgique</i> provakatív bankettje Lemonnier tiszteletére A flamand <i>Van Nu en Straks</i>	Nietzsche: <i>Zarathustra</i>	Bródy: „ <i>Don Quixote</i> ” kisasszony A Budapesti téli tárlaton látható Khnopff <i>Nyár</i> c. műve	Michel: <i>Rembrandt</i> (Párizs)
1894		Valéry: <i>Bevezetés Leonardo da Vinci módszertanába</i>	Kossuth halála (márc. 20.) Bródy cikke Kossuth haláláról	
1896			Milleneumi ünnepségek Munkácsy: <i>Ecce Homo</i> <i>Ecce homo</i> (Bródy, Malonyai, Szana írásai Munkácsyról)	
1897	A flamand hivatalos nyelv Belgiumban Pickard: <i>A belga lélek</i>			Bode-Hofstede de Grote: <i>Rembrandt</i> (1905-ig 8 kötet), Párizs
1898	Verhaeren: <i>Les Aubes</i>		Bródy: <i>Az ezüs tkecske</i> A nagybányai festők 2. csoportos kiállítása A <i>Vasármapi Újság</i> a koronázási ünnepségekről Ny. S. doktor tudósítása a Rembrandt kiállításról a <i>Műcsarnokban</i> Lyka cikke a Rembrandt kiállításról az <i>Új Időkben</i> Ibsen: <i>Vadkacsa</i> (ford. Gerő A.) A <i>Műcsarnok</i> (1900- ig) szerk. Ambrozovics D.	Amszterdamban a koronázási ünnepségek keretében Rembrandt kiállítás nyílik
1899		Crawford: <i>Studies in Foreign Literature</i> A bécsi szecesszió 3. kiállítása <i>Ver Sacrum</i> különszáma		Rembrandt kiállítás Londonban Bell: <i>Rembrandt</i> (London)

		Verhaeren bevezetőjével Ibsen: <i>Ha mi halottak...</i> Tolsztoj: <i>Feltámadás</i>		
1900		Párizsi világkiállítás Zweig első levele Verhaerennek	Munkácsy temetése Jókai: <i>Öreg ember nem vén ember</i> Lyka megindítja a <i>Művészet</i> c. folyóiratot Bródy: <i>Fehér könyv</i> (Az orosz <i>Shakespeare</i> , jan., <i>Jókai feje</i> febr., <i>Holdas éjjel</i> , júl., <i>Hauptman</i> , szept., <i>Egy rossz asszony...</i> dec.) <i>Huszedik Század</i> <i>A föltámadás</i> (ford. Kosztolányi G.)	
1901	Verhaeren: „conférence jubilare”: a belga irodalom mint a flamand képi hagyomány átformálása (Brüsszel, Városháza)	Merezskovszij: <i>Leonardo</i>		Rózsaffy: <i>Rubens és Rembrandt</i>
1902	Verhaeren: <i>Les forces tumultueuses</i> (Rodinnak szóló ajánlással)	Ibsen: <i>Solness építőmester</i>	Bródy: <i>A nagy regény alakjai</i> Bródy: <i>A nap lovagja</i> Bródy: <i>A dada</i>	
1903	Verhaeren találkozik Brandesszel	Rilke: <i>Rodin</i> Th. Mann: <i>Tonio Kröger</i>	Jövendő (Bródy, Ambrus, Gárdonyi) Bródy Brandesről, Bródy: <i>Jókai karácsonya</i> Tisza I. miniszterelnök Gábor A. első Verhaeren fordítása (<i>A Hét</i>) Megjelenik magyarul Fromentin <i>Domokos</i> c. regénye (ford. Harasztiné)	
1904	Verhaeren: Rembrandt		Máj. 5. Jókai halála Bródy cikksorozata Jókairól (Jövendő)	Muther: <i>Rembrandt</i>
1905			Bródy öngyilkossága Tisza bukása	

1906	Verhaeren: <i>La Multiple Splendeur</i> (E. Carrière emlékének)	Brandes Verhaeren drámáiról (Berlin) Rolland: <i>Michelangelo</i>	Bródy két Rembrandt cikke (<i>Új Idők, Pesti Hírlap</i>) Ady: A belgák (Budapesti Napló) Ady: <i>Új Versek</i>	Rembrandt kiállítás Amszterdamban és Leidenben
1907	Verhaeren „morale de l'admiration” (előadás) Th. Van Rysselberghe: <i>Verhaeren portréja</i>			Bródy: <i>A faun halála</i> Ady: <i>Vér és arany</i> Mikszáth: <i>Jókai</i> Kosztolányi: <i>Négy fal között</i>
1908	A belga sajtó Verhaeren Nobel-díját várja Fogadás Verhaeren tiszteletére a trónörökös elnöklésével	NRF indulása (Verhaerent rendszeresen közli)	<i>Nyugat Holnap I.</i> Bródy: <i>A tanítónő</i> Fromentin: <i>A régi mesterek</i> (ford. Erdey A.) Maupassant: <i>Versek</i> (ford. Kosztolányi D.)	Valentiner-Rosenberg: <i>Rembrandt. Des Meisters Gemälde</i> , 3. kiadás Rembrandt rézkarc kiállítás Budapesten
1909	Verhaeren: <i>Ensor</i>	Verhaeren Zweig közvetítésével találkozik Reinhardttal <i>Futurista kiáltvány</i> Marinetti Verhaeren híve	Reinhardt Berlinben és Budapesten előadja <i>A tanítónőt</i> <i>Holnap II</i> <i>Művészettörténeti olvasmányok</i> (szerk. Éber L.) Kosztolányi (Vampa) első cikke Verhaerenről (<i>Élet</i>)	
1910		Zweig: <i>Verhaeren</i> (Párizs)	Bródy: <i>Rembrandt fejek</i> Bródy: <i>A számár halála</i> Bródy Palesztinában Ady: <i>Verlaine és Carrière</i> (Vasárnapi Újság, jún. 26.) Ibsen: <i>Solness</i> (ford. Gömöri J.)	
1911			Bródy: <i>Lyra</i>	
1912	Verhaeren körútja (Németo., Ausztria – Zweig szervezi)	Verhaeren: <i>Rembrandt</i> (ford. Zweig)	Bródy: <i>Imre herceg</i>	
1913	Verhaeren előadó körútja Oroszországban (<i>Culture de l'enthousiasme</i>) L. Paszternak Verhaeren portréja	Verhaeren: <i>Rubens</i> (ford. Zweig, ez a magyar fordítás alapja) Apollinaire Verhaerennek elküldi az <i>Alcools</i> -t Proust: <i>Swann</i>	Verhaeren: <i>Rembrandt</i> (ford. Aranyossy) Bródy: <i>Rembrandt</i> színmű a Magyar Színházban Tisza miniszterelnök <i>Tonio Kröger</i> (ford.	

		Th. Mann: <i>Halál Velencében</i> Az orosz balett Párizsban	Földi M.) <i>Ha mi halottak</i> (ford. G. Bede)	
1914	Aug. 4. Belgium lerochanása A király kocsiját küldi Verhaerennek Verhaeren Angliában Verhaeren szakít Zweiggel	Zweig az utolsó vonattal elhagyja Belgiumot, uszító cikkei Benn a megszállt Belgiumban	Bródy Németországban Bródy: Egy németről (Reinhardtól) Brandes: Korok, emberek, írások (ford. Lengyel G.) Kosztolányi: <i>Modern költők</i> Jún. 28. Sarajevo Bródy: <i>Fehér könyv</i>	
1915	Verhaeren: <i>La Belgique sanglante</i>		Bródy: <i>Fehér könyv</i> <i>A Tett</i>	
1916	Nov. 17. Verhaeren halála	Dada (Zürich)	Bródy: <i>Fehér könyv</i> aug. 27. román hadüzenet nov. 21. Ferenc József halála	
1917	<i>Résurrection</i> (1918-ig)	Nov. 7.	Bródy: <i>A szerető</i> Máj. 23. Tisza lemond Verhaeren: <i>A tömeg</i> (ford. György M. és an. Nekrológ, MA 1917/3) Verhaeren <i>Versei</i> (ford. Peterdi A.) Rembrandt rajz a <i>Ma</i> címlapján (1917/7)	
1918			Ady: <i>A halottak élén</i> okt.-nov. a Monarchia felbomlik okt. 31. Károlyi miniszterelnök dec. 1. Bródy a Vörösmarty Akadémia tagja	
1919			Jan. 27. Ady halála Bródy Adyról márc. 21-aug 1. Tanácsköztársaság	
1920		Tzara Párizsban	Rolland: <i>Michelangelo</i> (ford. Éber L.)	
1921			Bródy Padovában írni	

			kezdi a Rembrandtot Beiratkozik az orvosi egyetemre <i>Levél Gárdonyi Gézához</i>	
1922		Eliot: <i>Waste Land</i> Joyce: <i>Ulysses</i>	Gárdonyi halála Bródy baden bei Wienben Bródy: <i>A szerelem élettana</i> József A.: <i>A szépség koldusa</i>	
1923			Bródy: <i>A nász</i>	
1924		<i>Szürrealista kiáltványl.</i>	Bródy visszatér Budapestre Merezskovszkij: <i>Leonardo</i> (ford. Trócsányi Z.) aug. 23. Bródy halála	
1925			Megjelenik a <i>Rembrandt</i>	

I. Előszó, köszönetnyilvánítás

A Kultusz és napló. Verhaeren és Bródy Sándor Rembrandt értelmezése című PhD értekezés az összehasonlító irodalomtörténet tudományterületéhez tartozik, annak is talán több ágába.

Az összehasonlító irodalomtörténet egyik – napjainkban is elhanyagolt – kutatási területe a társművészetek kapcsolata. A társművészetek kapcsolatát többféleképpen vizsgálhatjuk, egyik lehetősége a képzőművészet szépirodalmi interpretációja.

Rembrandt a művészettörténet nagy alakja, aki életével és művével jelentős hatást gyakorolt a világirodalomban. A romantika a társadalomból kiszakadt „elátkozott művész” öšeként tisztelte, Baudelaire óta a modernség szimbólumaként jelenik meg.

Értekezésem első nagy kérdése: mit köszönhet Verhaeren és Bródy Rembrandtnak? Mit tanultak tőle, hogyan magyarázták, és hogyan fejezték ki rajta keresztül saját legszemélyesebb véleményeiket, problémáikat, vágyaikat, szorongásukat?

Az első nagy kérdésből következik a második: Verhaeren és Bródy Rembrandt értelmezésének összehasonlítása. Két különböző irodalomhoz tartozó művész szembeállítás az összehasonlító irodalomtörténet hagyományos kutatási területéhez tartozik. Nem hatáskutatásról van szó, hanem párhuzamosságok, hasonlóságok és eltérések elemzéséről.

A flamand származású, franciául író Émile Verhaeren és a magyar Bródy Sándor kor,- és nemzedéktársak voltak. Pályájukat a naturalizmus idején kezdték, de egyiküket sem lehet egyetlen irányzathoz sem kapcsolni. Mindketten a képzőművészet értői és szerelmesei voltak. Verhaeren a holland művészen a kultikus hőst ünnepli, akit az idő és történelem igazolt. Bródy Rembrandt alakjában a zseniális, de esendő emberhez fordul segítségért. A disszertáció elemzi Bródy és Verhaeren Rembrandtról szóló írásainak helyét a két író életművében.

A második kérdésből következik a harmadik: - annak ellenére, hogy az értekezés hangsúlyosan nem a művészettörténet, hanem az írók

Rembrandtjával foglalkozik, - elkerülhetetlen volt Verhaeren és Bródy felfogását szembesíteni a korukbeli, és a mai művészettörténet írás véleményével, eredményeivel. Ez a kritikátörténet témakörébe tartozik. A disszertáció egyik meglepő eredménye, hogy Bródy néhány tekintetben megelőzte a mai művészettörténet kutatást, pl. Jan Lievens értékelésében, akit csak a II. világháború után fedeznek fel. A kritikátörténet tárgykörébe tartozik a dolgozatnak az a része is, mely Verhaeren és Bródy értékelésének változásait tárgyalja.

Köszönetnyilvánítás

Köszönetet mondok Kabdebó Lórántnak, hogy elvállalta disszertációm vezetését.

Köszönöm Ferenczi Lászlónak, hogy egyedül álló belga gyűjteményét, és csaknem száz tanulmányát, cikkét, recenzióját rendelkezésemre bocsátotta, melyek elsősorban a háttér megértéséhez nyújtottak segítséget.

Köszönöm a Rembrandthuisban működő Rembrandt Information Centre munkatársainak, elsősorban igazgatóinak, Jaap van der Veenek, és Bob van den Boogertnak, hogy az RIC gyűjteményében eligazodni segítettek.

Köszönöm az amszterdami Rijksmuseum Könyvtára munkatársainak, hogy segítséget nyújtottak munkámhoz.

Végül, de nem utoljára, köszönöm a Miskolci Egyetemnek, hogy egyhetes amszterdami és három napos bécsi tanulmányutamat lehetővé tette.

Köszönöm továbbá a Szépművészeti Múzeum Könyvtára, az Akadémiai Könyvtár és az Irodalomtudományi Intézet Könyvtára munkatársainak segítségét. Köszönöm a Miskolci Egyetemi Könyvtár közreműködését könyvtárközi kölcsönzések lebonyolításában.

Köszönetet mondok tanítványaimnak, akikkel több félében keresztül beszélgethettünk Rembrandtról.

Köszönöm Szvoboda Dománszky Gabriellának, hogy disszertációm első változatát elolvasta, és hasznos szakmai és technikai tanácsokat adott.

Hálásan emlékszem egy Marc Quaghebeurrel tizenhét éve történt beszélgetésre, amikor az általa irányított brüsszeli Archives et Musée de la Littérature munkájáról és távlati terveiről esett szó. Akkor még nem tudtam,

hogy egyszer Rembrandtról disszertációt írok majd, de amikor az elmúlt években megjelent kiadványaikat kézbe vettem, az egykori beszélgetés emléke felelevenedett bennem. Emlékeimet pontosította néhány belga kollégával történt találkozás is, valamint Ferenczi László két írása Marc Quaghebeurról.

Quaghebeur - az Archives igazgatója - és legtöbb közvetlen munkatársa a Leuven-i katolikus egyetemen Joseph Hanse tanítványa volt. Kivételes eset: a Leuveni Egyetemen egyaránt hallgattak előadásokat a belga irodalomról és az összehasonlító irodalomtörténet tárgyköréből. Hanse volt Belgiumban a kritikai kiadás megteremtője, és a Verhaeren kritikai kiadás elvi alapjainak kidolgozója. Quaghebeur és munkatársai nemcsak irodalomtörténészek, hanem neves költők, regényírók, drámaírók, műfordítók is. Fellépésük idején uralkodó volt az a nézet, mely szerint francia nyelvű belga irodalom nem létezik, csupán belgiumi francia irodalom van, amely az egyetemes francia irodalom oszthatlan és oszthatatlan része. Quaghebeur és társai viszont meggyőződéssel és elkötelezetten hisznek a belgiumi frankofón irodalom létében, melynek ők is művelői és kutatói.

Quaghebeur és köre tehát egyszerre jelentett új irodalmi, művészi irányzatot és új irodalomtörténeti diszciplínát: a belga irodalomtörténet intézményes, rendszeres kutatását. Az 1958-ban alapított Archives az 1980-as évek elejéig névlegesen létező intézmény volt, Quaghebeur irányítása alatt vált a belga irodalomtudomány talán legfontosabb központjává.

Disszertációm írása közben felhasználtam korábbi munkáim tapasztalatait is. Cs. Szabó Lászlóval foglalkozva olvastam először a Rembrandt ihlette szépirodalmi munkát: a *Titus beszél* c. novellát.

Kokoschka tanulmányom írása közben találtam rá a cseh származású festő Comenius drámájára, melynek főhőse felkeresi a holland festőt műtermében, és kéri, fesse le. Kokoschka esszéiben is foglalkozott Rembrandttal.¹

¹Kokoschka: *Rembrandt*. In: *Aufsätze, Vorträge, Essays zur Kunst*, Hamburg, 1975. Idézi: Johann Winkel: *Leben aus der Farbe* In: *Oscar Kokoschka, Ausstellung*, Wien, Kunstforum Länderbank, hrsg. Klaus Albrecht Schröder, Johann Winkel, München, Prestel, 1991. 45-51.

Ezután már nem lepett meg, hogy az ugyancsak cseh származású Otto Benesch az előkelő Skira könyvkiadónál megjelent könyvében Rembrandtot kortársa, Comenius szavaival jellemzi, miközben hangsúlyozza, hogy noha egy városban, Amszterdamban éltek, sohasem találkoztak, és valószínű, hogy nem is hallottak egymásról.²

Íme, a nemzeti hagyomány: két csehnek jut eszébe, hogy Rembrandtot és Comeniust kapcsolatba hozza egymással. (A francia hagyományt jelzi Paul Valéry esszéjének eredeti címe is: *Retour de Hollande. Descartes et Rembrandt*.³)

Kokoschka tanulmányom, és korábban, angol vorticista szövegek fordítása közben figyeltem fel rá, hogy az expresszionizmus milyen bizonytalan fogalom, hiszen - Rába György is írja Verhaeren tanulmányában - az expresszionizmus, a többi izmustól eltérően, nem mozgalom volt. Vannak, akik Verhaerent - Rábához hasonlóan - expresszionistának nevezik, vagy bizonyos korszakait expresszionistának tartják.⁴

Verhaeren a *Rembrandt* esszéjében, és Verhaeren első, *Les Flamandes* című kötetéről szólva Rodenbach említi Jan Steen, XVII. századi holland festő nevét. A *Szürrealizmus* c. könyvben - melynek szerzője Karafiáth Judit, képanyagát válogattam, a művészettörténeti tanulmányt és a művészettörténeti magyarázatokat készítettem el hozzá - közöltem Jan Steen képeket (persze egészen más összefüggésben, és azokat, amelyek Mirót ihlették). A válogatásba Victor Hugo néhány vizuális munkája is bekerült, melyek a szürrealisták automatikus eljárással készült munkáival hozhatók rokonságba. Hugo rajzairól Verhaeren is írt, de egészen más megközelítésben.

A Miskolci Egyetemen rendezett *Irodalom és politika I.* konferencián *Rembrandt-értelmezések* című előadásomban azzal foglalkoztam, hogy néhány XIX-XX. századi író politikai felfogása hogyan jelenik Rembrandtról szóló munkáikban.

Az *Irodalom és politika II.* konferencián Verhaeren Rembrandt esszéjének néhány részletét kommentáltam.

² Benesch, Otto: *Rembrandt*, traduit de l'allemand par R. Roditi, Geneve, 1957. 83. 93. 123.134.

³ Valéry esszéje eredetileg a *Nouvelle Revue Française* 1926-os évfolyamában jelent meg. A későbbi kiadásokban általában a *Retour de Holland* címet kapta.

⁴ Rába György: *Verhaeren és a modern magyar költészet kezdetei*, In: *Hagyomány és újítás. Tanulmányok a XX. századi világirodalom történetéből*. Szerkesztette Vajda György Mihály, Budapest, 1966. 96.

Hollandiai útinaplómban egy hetes amszterdami tanulmányutam néhány szakmai tanulságáról számoltam be. A keszthelyi *Alkalom és mű* konferencián Verhaeren művész kultuszáról beszéltem.

Felhasználtam a Bródy Sándorról szóló tanulmányaimat is, amelyeket az „Olvasás éve” alkalmából rendezett Jókai konferenciára, az *Irodalom és képzőművészet* c. konferenciára, és egy tisztelegő kötet számára készítettem.

E három írás közül kettő Bródy és Jókai kapcsolatával foglalkozik. Bródy Jókainak szentelt cikkei egy részéből esszét szerkesztett *Rembrandt fejek* című reprezentatív kötetébe.

Bródy munkásságának korszakai – némi leegyszerűsítéssel - úgy is jellemezhetőek, hogy első szakaszában Jókai, a másodikban pedig Rembrandt volt a vezérlő csillag - a művészi és emberi példakép - anélkül, hogy Jókai emlékéhez hűtlenné vált volna. Bródy Rembrandt értelmezését Bródy Jókai értelmezése segít megérteni. Ahogy Verhaeren Rembrandt képének megértését is megkönnyítheti Verhaeren Hugo értelmezése.

II. Bevezetés

II. 1. A baudelaire-i fordulat

Charles Baudelaire *Fároszok* című verse, *A romlás virágai* egyik legfontosabb darabja, bizonyos értelemben fordulópontot jelent az európai gondolkodás és érzékenység történetében. Voltaire óta szokásos az emberiség történetét néhány nagy szellem művének tulajdonítani. Victor Hugo *Shakespeare* könyvében nagy költőket és prófétákat emleget. Thomas Carlyle hősökről beszél, akik az egyetemes történelem valódi formálói (*Hősökről*, 1840), Ralph Waldo Emerson az emberiség képviselőiről, akik kifejezik koruk szellemét (*Az emberi szellem képviselői*, 1850)

Carlyle Mohamedről, Cromwellről, Robert Burnsről, Jean-Jacques Rousseau-ról, Emerson Platónról, Montaigne-ről, Goethéről, és mindkettő Shakespeare-ről és Napóleonnól ír. Petőfi a költőknek a próféta szerepét igényli.

Baudelaire „világító tornyai” viszont nem vallásalapítók, államférfiak, próféták, filozófusok vagy költők, hanem képzőművészek, akik az emberi méltóságról tanúskodnak Isten előtt. Meglepő fordulat, amelynek okát és jelentőségét talán mindmáig nem elemezték kellően.

Az egyik lehetséges magyarázat az, hogy 1848 után Baudelaire fokozatosan és tudatosan elfordult a politikától. A vers értelmezését segíti Baudelaire kiterjedt művészetkritikai munkássága. Ő az első költő, akinek képzőművészeti írásai az életmű nagyobbik felét alkotják. A vers fontosságát kiemeli, hogy *A romlás virágai* a modernnek nevezett költészet bevezetője, és hogy Baudelaire „a festészet segítségével teremtette meg a maga sajátos vízióját”.⁵

Baudelaire nemcsak nagy költő, hanem nagy kritikus is, aki tudni akarja, mit csinál, - hangsúlyozza Paul Valéry - és ezért privilegizált hely illeti meg az európai költészetben.⁶

A képzőművészet, amely Hegel rendszerében még meglehetősen szerény helyet foglalt el, a XIX. századi francia festészet csodálatos virágzása következtében hirtelen élre tört, magyarázza az olasz Venturi, aki kiemeli Baudelaire jelentőségét az egyetemes művészetkritika történetében.⁷ Francois Fosca, az öntudatos francia művészettörténész, aki egy önálló könyvben kívánja leleplezni a képzőművészetről értekező írók tudatlanságát és tárgykörükben tanúsított járatlanságát (Stendhalét például), Baudelaire művészetkritikáját egyértelműen és nagy elismeréssel dicséri.⁸

Baudelaire óriási hatása a modern és avantgarde művészetre - szépirodalomra és képzőművészetre - külön doktori disszertációk témája lehetne.

Baudelaire fároszainak egyike Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 1606 - Amszterdam, 1669)

„Rembrandt, egyetlen nagy feszülettel ékes,
és folyton suttogó, szomorú ispotály,

⁵ Sarlet, Claudette: *Les écrivains d'art en Belgique*, Brüsszel, Editions Labor, 1992. 15.

⁶ Valéry, Paul: *Situation de Baudelaire*, In: Valéry: *Variété, II*. Párizs, Gallimard, 1930. 142-143.

⁷ Venturi, Lionello: *Histoire de la critique d'art*, traduit de l'italien par J. Bertrand, Brüsszel, Editions de la Connaissance, 1938. 284-288.

⁸ Fosca, Francois: *De Diderot à Valéry. Les écrivains et les arts visuels*. Párizs, 1960. 169-210.

ahol a könny s ima is mocskos és sötét lesz,
és ahová vadul tör egy téli sugár”
(Szabó Lőrinc fordítása)

Baudelaire nagy művészetkritikai művében érdemben nem tárgyalta Rembrandtot, de elszórt megjegyzései annál fontosabbak. A *Salon, 1846* című tanulmányában írja:

„Raffaello tárgyias képzelete, ha még oly tiszta is, csupán a megfoghatót keresi, de mélyebbre lát, álmokat teremt az a gaz Rembrandt, a nagy idealista. Az egyik vadonatúj, érintetlen állapotában látja a teremtményt -, a másik nyomorúságos rongyait rázza előttünk, és az emberi szenvedésről beszél.”⁹

Nagy visszhangja lesz ennek a szembeállításnak, közvetlenül, vagy sok-sok áttételen keresztül Émile Verhaeren *Rembrandt* könyvéig és Bródy Sándor 1906-os amszterdami *Rembrandt* cikkéig. (Verhaeren Baudelaire olvasója volt, Bródy viszont valószínűleg nem ismerte Baudelaire képzőművészeti írásait, életében még nem fordították azokat magyarra.)

A *Salon, 1846*-nak egy másik észrevétele napjaink egyik sok vitát kiváltó amerikai művészettörténészét bátorította, inspirálta. S. Alpers idézi Baudelaire szavait:

„Minden régi mesternek megvan a saját birodalma, saját osztályrésze, de amelyeken gyakran hírneves versenytársakkal kell osztoznia. Raffaelóé a forma, Rubensé és Veroneseé a szín, Rubensé és Michelangelóé a formateremtő képzelet. Van még egy gazdátlan terület - egyedül Rembrandt tett rajta felfedező utakat: - a dráma - a természetes és eleven, iszonyt keltő és melankolikus dráma, ami a színekben is megnyilvánul néha, de mindig kifejezésre jut a mozdulatban”.¹⁰

⁹ Baudelaire: *Válogatott művészeti írásai*, válogatta, fordította, előszóval és jegyzetekkel ellátta Csorba Géza, Budapest, 1964. 30.

¹⁰ Baudelaire, i. m. 46-47., és Svetlana Alpers: *Rembrandt's Enterprise. The Studio and the market*, Chicago, 1988. 51. és 137.

Baudelaire csak alkalom adtán beszél Rembrandtról, részletesebben, összefüggően és elmélyülten foglalkozik egy másik fárosszal, idősebb kortársával és mesterével, Eugène Delacroix-val. Amit Rembrandtról mond, azt Delacroix, „az egyetemes művész” alaposabb megértésének kedvéért mondja. (Baudelaire felkészültségét, szakmai tudását Delacroix is elismerte.) Maga Delacroix rendkívül tisztelte Rembrandt művészetét és Raffaellónál többre becsülte.¹¹

Raffaello viszont nem szerepel Baudelaire fároszai között.

Thoré-Bürger francia művészettörténész szerint Raffaello a múlt, - és Rembrandt a jövő.¹²

Rembrandt majd számos művész számára a modernség szimbólumává válik, így Kassák Lajos számára is, aki egyik rajzát a MA címlapján közölte.

A Raffaello és Rembrandt párhuzam Bródy Sándort is foglalkoztatja. 1906-os amszterdami cikkében – amikor öngyilkosságát követően saját arcvonásai különösen érdekelhették – így ír: „Rembrandt, a Rafael-önarcképén átnézve: valóban otromba. De Rembrandt fején áttekintve nem férfiatlan, porcelánszerű, vékony nyakú legény-e Rafael? Rembrandt hollandus volt, nekik akkor és otthon szép. Az asszonyok szerették. (Ezek pedig legjobban tudják ezt a dolgot.)”¹³

Bródy szövegében ez az összehasonlítás önigazolássá válik, az író áttételesen megbékél saját vonásaival. És közben, valószínűleg öntudatlan írói hévvel, Taine elméletét követi egy konkrét esetben, azt a miliő elméletet, amelyet egyébként gyakran ironikusan emleget vagy utal rá. Bródy 1906-ban nem tudhatta, hogy csaknem száz évvel később egy szellemes francia esszéista megállapítja majd, hogy Rembrandt csúnyának számított saját korában, és ő is csúnyának tartotta saját magát, és fiatalkori önarcképein karikírozta csúnyságát. Igaz, Bródy még csak „ötvennél több”¹⁴ önarcképről beszél, a

¹¹ Delacroix: *Journal*, Editions Joubin, Párizs, I. 439-440.

¹² Idézi Pulszky Kálmán: *Az országos képtár új szerzeményei*, Budapesti Szemle, 42. köt. 414.

¹³ Bródy Sándor: *Rembrandt*, Új Idők, 1906. In: B. S. : *Rembrandt*, Orpeusz - Fekete Sas, 1994. 239.

¹⁴ Bródy Sándor: i. m.

szóban forgó Le Brot viszont minden vázlatot, rajzot, rézkarcot beleszámítva kilencvenről.¹⁵

Néhány sorral feljebb, Bródy, ugyanabban az 1906-os amszterdami cikkében, lényegében megismétli Delacroix, Thoré-Bürger és Pulszky Kálmán véleményét: „Népszerűsége csak Rafael vetélkedhetik vele, de úgy érzem, a modern vérben jobban benne van Rembrandt”.¹⁶ Aligha valószínű, hogy a felsoroltak véleményét ismerte volna. Személyes meggyőződését vagy rokonszenvét fejezhette ki, és ugyanakkor nyilván a kor közhelyét is.

Baudelaire *A romlás virágait* a „makulátlan mester”-nek Théophile Gautier-nak, az *Émaux et Camées* költőjének ajánlotta. Gautier, aki maga is festőként kezdte, és évtizedeken keresztül művészeti kritikusként is működött - az 1855-ös párizsi világkiállítás alkalmából írt két kötetes beszámolójában hangoztatja, hogy kora képzőművészetében a franciák játszik a vezető szerepet - szintén Rembrandt lelkes híve volt.

Baudelaire *Az utazást, A romlás virágai* egyik fontos és híres versét Maxime Du Campnak ajánlotta. Mellesleg Du Camp 1857-ben jelentette meg *Hollandiában, levelek egy barátomhoz* című művét, amelyben megtalálhatók a rotterdami, hágai és amszterdami múzeumok katalógusai is.

Postumus jelent meg 1842-ben Aloysius Bertrand *Gaspard de la Nuit ou Fantaisies à la manière de Rembrandt ou de Callot* című könyve.

Két évtizeddel később Baudelaire a *Kis költemények prózában* előszavában Aloysius Bertrand sikertelen követőjének nevezi magát.

Baudelaire tehát, amikor Rembrandtot a fároszok közé sorolta, mesterei és barátai véleményét is osztotta.

A romantika óta, de különösen a Baudelaire-i fordulat óta, az irodalom kedvenc témája a környezete által meg nem értett, kortársaitól megvetett, félreértett zseni, az „átkozott költő”, a társadalom periferiájára szorult művész.

¹⁵ Marc Le Brot: *Rembrandt*, translated from M. H. Agüares, London, 1990. 82.

A Rosenberg-Valentiner katalógus (1908) 56 önarcképet (festményt) tartalmaz. Az önarcképekkel foglalkozó legújabb munka, a *Rembrandt by himself* (1990), 86 tételt közöl (ebből 37 grafika).

¹⁶ Bródy, i.m. 228.

Ha meg nem értett, de kompromisszumot nem ismerő, meg nem alkuvó hőst kellett választani, illetve ábrázolni, Rembrandt példája könnyen kínálkozott.

A XIX.-XX. század fordulóján sokasodnak a meg nem értett alkotók ábrázolásai, elég csak Ibsen kései drámáira, a *Tonio Krögerre*, valamint az *Új versek* és a *Vér és arany* számos költeményére hivatkozni. Ezek a művek körülbelül Verhaeren *Rembrandt* esszéjével és Bródy első Rembrandt cikkeivel egy időben jelentek meg.

A XIX.-XX. század prózairodalmának számos képzőművész szereplője van. A *Comédie Humaine*-ben tizenkét festővel találkozunk, közülük az egyik *Az ismeretlen remekmű* hőse. Proust művének nevezetes alakja Elstir. Gogol, Zola, Keller, Lev Tolsztoj, Justh Zsigmond, Ambrus Zoltán, Heltai Jenő regényeinek, Hauptman színművének is vannak képzőművész hősei. „Ismeretlen”, „képzeletbeli” festők ezek, - még akkor is, ha a szerző „modell” után dolgozott. Alakjukat és műveiket az íróknak kell megteremtenie, és jelentőségükről az olvasót meggyőznie. Hitelessé kell tennie az életrajzukat, láthatóvá kell varázsolnia képzelt vagy valóságos műveiket.

Bródy Sándor 1898-ban – a nagy amszterdami Rembrandt-kiállítás évében – kiadott *Az ezüst kecske* című regényének egyik hőse, Bem Gyula, festő. Az író érezhetően, csaknem tüntetően szereti hősét,¹⁷ halálos betegségében is erkölcsi, emberi és művészi értékek képviselőjeként ábrázolja, szinte legendás hőssé formálja, de nem részletezi, hogy milyen is volt valójában a már érett festő művészete. Bródy szecessziós képekkel leírja betegszobáját, kedvenc színeit, vonzódását a fehér és lila virágok és drapériák iránt, az olvasó ismeri imádott modelljét, a festő személyiségét és életútját. Az író a kezdő művész első zsengéiről írja:

„Tökéletesek nem voltak ezek a képek, de érdekesek, tiszták, erősen árnyékosak, és ahol rá lehetett bírni a rendelőt: mindig Rembrandt modora szerint valók.”¹⁸

Bem életéről, szenvedélyeiről, barátságáról és szerelméről, betegségéről, sőt sikereiről is sokat megtudunk, de az idézett és hasonló megjegyzésekből

¹⁷ Korábbi regénye, a „*Don Quixote*” kisasszony epizódszereplőjét, az idősödő festőt viszont megveti.

¹⁸ Bródy Sándor: *Az ezüst kecske*, Budapest, Szépirodalmi, 1974. 39.

képeiről csupán azt tudjuk meg, hogy fő ihletőjük modellje és ifjúkori ideálja (huszas éveiben még barátjának kedvese), akit Bem Madonnaként ábrázolt azon a festményén, mely első, átütő sikerét meghozta.

Az életművet záró Rembrandt regényében vagy novella füzérében Bródy Sándornak a hitelesítés problémájával nem kell törődnie, a festő neve és a művekre történő utalás önmagában is elégséges lehetett. Egyébként Az *ezüst kecske* számos motívuma a negyedszázaddal későbbi *Rembrandt* könyvet előlegezi, annak ellenére festő hőse persze sok szempontból különbözik az utolsó mű főhősétől. Jelenlegi tudásom szerint Bródy a *Nyomorban* írja le először Rembrandt nevét.¹⁹ (Nagyon korai időpontban, vajon hol és mit hallhatott róla? Rembrandt neve, melyre Mefisztóról asszociál, a későbbi kiadásokból már hiányzik.²⁰)

Rembrandt vagy Leonardo, Michelangelo, Greco, Goya: mágikus nevek, és a nevet viselő figurát az írónak nem kell megteremtenie, sőt, külön történetet sem szükséges hozzájuk kieszelnie. És ami a legfontosabb: elég csak utalni műveikre. Rembrandt vagy Leonardo, Michelangelo, Greco, Goya a közös műveltséghez tartoztak, mint a görög-római mitológia alakjai, nevük asszociációk egész sorát váltja ki a művelt olvasóban, ők maguk is élő legendává váltak.

Külön beszélek majd Jókairól, aki fiatalon festőnek készült, és számos regényében beszél (akkor még többnyire amatőr) festőkről, illetve alkalmazza ismert képzőművészeti alkotások leírását. Az *ezüst kecskében* a beteg festő és kedvese Petőfi verseit és az *Egy az Istent* olvassák. Arról az intim, emberileg és művészileg is szoros kapcsolatáról, mely Bródyt Jókaihoz fűzte, disszertációm második részében részletesebben beszélek majd. Itt csupán jelezni szeretném, hogy a nagy, nyugat-európai képzőművészekről, mint fároszokról beszélő baudelaire-i hagyomány mellett van egy magyar hagyomány is, amely Bródy életművében kitapintható. Bródy Sándornak tehát nem kellett Baudelaire

¹⁹ Bródy Sándor: *Nyomor*, 1884. 20.

²⁰ Rembrandt nem készített metszetet Mefisztóról. Rembrandt *Faust* c. metszetével kapcsolatban a szakirodalom vitatja, hogy melyik Faustot, ha egyáltalán Faustot ábrázolja a metszet.

követőjének lenni, hogy regényeiben a festő (vagy képzőművész) alakja megjelenjen, és azt hősként, sőt fároszként mutassa be.

Baudelaire utódai, jelentős költők és regényírók fontos esszékét szenteltek a képzőművészetnek. Írók írása képzőművészekről lehet az ars poetica sajátos fajtája, példakép vagy megerősítő példa, önnevelés, problématudatosítás, előd vagy mester megnevezése, stílusgyakorlat és stílus bravúr, vagy értő közönség nevelésének szándéka is ösztönözheti. (Ugyanakkor, és erről kár lenne megfeledkezni - az író is csak ember - a pénzkeresés egyik formája. Mind a kiadók, mind a közönség kedvelte a hivatásos írók – a stílus mesterei - beszámolóját képzőművészekről.)

A választott képzőművész bemutatása alkalmat teremthet egy kutatási módszer (Paul Valéry: *Bevezetés Leonardo módszerébe*), egy új kultusz (Émile Verhaeren: *Rembrandt*), a hősi ideál (Romain Rolland: *Michelangelo*), a modernség védelme (Rainer Maria Rilke: *Rodin*), az önazonosulás (Bródy Sándor: *Rembrandt*) kifejezésére. Különösen érdekes Maurice Barrès és Ivó Andrić esete.

A francia regényíró, Barrès, vallási-politikai ideológiájához példaként spanyol festőt keresett. A példát előbb Zurbaran személyében vélte megtalálni, aztán rátalált El Grecóra. A *Greco* esszé nagy sikere - a népszerű regényíró bravúros írásművészetének is eredménye - csaknem egy évszázadig leplezte a tényt, hogy Greco ürügy volt, és Barrès korábban Zurbaránra gondolt.²¹

Greco nem szerepelt Baudelaire fároszai között, és hogy ma a klasszikusok egyikének számít, azt nagymértékben elősegítette Barrès sok nyelvre, így magyarra is lefordított esszéje.

Andrić fiatal korában két esszét is szentelt Goyának, - Baudelaire fároszai egyikének -, akinek alaposan tanulmányozta művét. A *Híd a Drinán* című regényében érezhető Goya motívumainak, szimbólumainak, képi világának, és talán gondolati és stiláris gazdagságának hatása is, példáját adva

²¹ v. ö. : Hadjinicolau, Nicos: *Une vision mystique de Greco: Barrès et le secret de Tolède, El Greco of Crete*. Proceedings of the international symposium, Iraklion, Crete, 1-5 September 1990. Municipality of Iraklion, 1995. 587-612.

annak, hogy a képzőművészet mennyire segíthet egy regényírónak műve megformálásában.²²

Disszertációmban a képzőművészet és irodalom kapcsolatáról írok, pontosabban arról, hogyan látták, hogyan láthatták az írók a képzőművészetet, mit tanulhattak, milyen ötleteket és motívumokat meríthettek belőle mondanivalójuk megformálásához és megerősítéséhez.

A téma így önmagában határtalan lenne, és ezért leszűkítettem Émile Verhaeren (1855-1916) és Bródy Sándor (1863-1924) Rembrandt értelmezésének vizsgálatára.

Természetesen nem feledkezhettem meg arról, hogy Rembrandtról számos más kitűnő és (vagy) népszerű író is írt, így például Eugène Fromentin, Albert Giraud belga költő, Marcel Proust, Paul Claudel, Anna Seghers, Paul Valéry, Emil Ludwig, Szini Gyula, Cs. Szabó László, Gyergyai Albert, Rónay György, Hendrik Willem van Loon, Joseph Heller, Bernard Malamud, Oscar Kokoschka, Kosztolányi Dezső, Ottlik Géza, Sylvie Matton és bizonyára még sokan mások.

Alkalmanként utalni fogok a két költő ill. író és a felsoroltak felfogása közti hasonlóságokra és különbségekre.

Dolgozatom nem a művészettörténészek, hanem az írók Rembrandtjával foglalkozik. Külön ki kell emelnem Proustot, mert ő szintén írt az 1898-as amszterdami kiállítás ürügyén - mely oly meghatározó élményt jelentett Verhaeren számára is - 1900-ban Rembrandtról, Ruskin halála után. (Proust írásában az öreg Ruskin látogat el a Rembrandt kiállításra.)

Valószínűleg izgalmasabb lenne a disszertációm, ha Proust esszéjét Verhaeren és Bródy Rembrandtra vonatkozó írásaihoz hasonlóan részletesen elemezném. Erről két ok miatt mondtam le. Először: Proust írása csupán 1954-ben jelent meg, másodszor - és ez a lényegesebb - messze felülmúlta volna erőmet Proust életművének és benne Rembrandt szerepének, jelentésének áttekintése.

²² Goya Andrić regényére gyakorolt hatását egy készülő tanulmányomban kívánom elemezni. A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán tartott művészettörténeti szemináriumaimon több ízben is beszéltem róla.

II. 2. A Rembrandt szakirodalom néhány sajátossága

A művészettörténészek több Rembrandt műről, amelyről Verhaeren és Bródy valamint korábban Fromentin beszélt, azóta kimutatták, hogy nem, vagy valószínűleg nem Rembrandt eredeti alkotásai (műhelymunkák, tanítványok munkái, Rembrandt hatása alatt készült darabok, másolatok, vagy később erősen átdolgozott műtárgyak.) A Rembrandt művek eredetiségének problémája nem tartozik disszertációm tárgykörébe, de alkalmanként mégis érdekes, vagy eligazító jellegű lesz utalni rá.

Az elmúlt évszázadban többször is átalakították a Rembrandt-katalógusokat, radikálisan megváltoztatták a holland művésznek tulajdonított művek számát, és a vizsgálati módszerek is változtak.²³

Az eredetiség kérdésén túl természetesen azt sem tartom feladatombnak, hogy a művészettörténeti szakirodalom más kérdéseiben vitába bocsátkozzam, és hozzászóljak például ahhoz a vitához, mely ma Rembrandt művészi és emberi elszigetelődésére és mellőzésére vonatkozik. Napjainkban a szakemberek egy része csak legendának tartja azokat a nézeteket, melyek a modern írók számára oly kedvesek és lényegesek voltak.²⁴ Ez egyébként rendkívül kényes és valószínűleg megoldhatatlan probléma. Sikeres ember az, aki magát annak tartja, noha önértékelése időről időre változhat. A külső, objektívnek nevezhető szemlélő értékelése egészen más lehet, bár időről időre az is változhat.

²³ v. ö.: Gombrich, E. H.: *Rembrandt now*, The New York Review of Books. March 12. 1970. Gombrich azóta is emlegetett szemlecikkével - melyben többek között a Rembrandtnak tulajdonított munkák eredetiségével kapcsolatban felmerülő problémákra hívja fel a figyelmet - egyidőben indult a Rembrandt Research Project munkája.

²⁴ Slive, Seymour: *Rembrandt and his critics*, Hága, 1953.

Held, Julius S.: *Rembrandt: Truth and legend* (1950) In: Held: *Rembrandt Studies*, Princeton, New York, 1991. 144-152.

Boomgaard Jeroen: *De verloren zoon: Rembrandt in de Nederlandse Kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam, Babylon - De Geus, 1995. angol nyelvű összefoglalása

Rembrandt, a Genius and his Impact, ed. by Albert Blankert. Zwolle: Uitgeverij Waanders - Melbourne: National Gallery of Victoria - Sydney: Art Exhibitions Australia Limited, 1997.

Gombrich már említett cikkében megjegyzi, (ld 21. l.) hogy minél szegényebbnek kellett látszania Rembrandtnak a csödeljárást követő időkben, önmaga védelmében. Tény, hogy a halálakor felvett leltárba a műtermében és a három helységben talált munkáit és műtárgyait nem vették fel, mert nem tartották az ő tulajdonának.

Minden esetre Verhaeren, Bródy és más írók is azt hangoztatják, hogy Rembrandt kezdeti sikerek után szegényen, félreismerten és elfelejtetten halt meg.

Az a tény, hogy a meghökkentően alapos és pontos holland bürokrácia nem regisztrálja Rembrandt sírjának helyét (az amszterdami Westerkerkben)²⁵ az írók felfogását látszik igazolni.

Ugyanakkor ma tudjuk, hogy Rembrandt még a halála előtti utolsó napokban is fogadott műértő, műgyűjtő látogatót. Bell angol kutató, aki a XIX. század legvégén, már az amszterdami (1898) és londoni (1899) kiállítások ismeretében adta ki hatalmas monográfiáját, azt állítja, hogy Rembrandtot nem érdekelte utókora.

Míg az írók Rembrandt rendíthetetlen szellemi függetlenségéről beszélnek, és már-már a közönség modern - a XIX. század közepétől elterjedt - megvetésének gyakorlatát tulajdonítják neki, újabban szociológiai szempontú vizsgálattal bizonyítani próbálják, hogy Rembrandt figyelembe vette megrendelőinek eltérő igényeit. Megrajzolják társadalmi kapcsolatainak hálóját, fontosnak tartják, hogy felderítsék megrendelőinek gazdasági-politikai kapcsolatait, súlyát, érdekeit, politikai szimpátiáját.²⁶ Ez a probléma sem tartozik disszertációm körébe. Időnként mégsem kerülhettem meg, hogy a művészettörténészek egy-egy megállapítását ne ismertessem, és ne szembesítsem a tárgyalt írók felfogásával. Disszertációm mégsem a művészettörténészek, hanem az írók Rembrandtjával foglalkozik.

Egyébként a Rembrandtra vonatkozó szakirodalmat Malcolm Bell már 1889-ben is áttekinthetetlennek tartotta.²⁷ Azóta a Rembrandt kutatások több ízben is új irányt vettek, Wilhelm von Bode-tól, Abraham Bredius-tól (rájuk már Bell is hivatkozik) Wilhelm Rudolf Valentire-n, Otto Benesch-en, Horst Gerson-on és E. H. Gombrich-on át Ernst van de Wetering-ig, Gary Schwarz-ig, Svetlana Alpers-ig és Simon Schammáig. Ezek feldolgozása és értékelése külön disszertáció témája lehetne. Csupán annyit szeretnék megjegyezni, hogy a mai Rembrandt kutatás, különösen az elmúlt harmadszázadé, lényegesen

²⁵Walter L. Strauss and Marjon van der Meulen: *The Rembrandt Documents*, New York, Abaris Books, 1979. 598-599.

²⁶ Schwartz, Gary: *Rembrandt, his life, his paintings*. A new biography with all accessible paintings illustrated in colour, Viking, 1985.

²⁷ Bell, Malcolm: *Rembrandt van Rijn and his Art*, London, 1899.

különbözik Verhaeren és Bródy korának művészettörténetírásától, és a legújabb eredményei lényesen megváltoztatták a korábbi Rembrandt képet. Ennek néhány okát felsorolom:

1. A holland és egyéb levéltárakból, helyekről folyamatosan kerülnek elő új dokumentumok²⁸, a Rembrandt képek autentikusságát a modern technikai eszközök felhasználásával is vizsgálják²⁹, és közben egyre nagyobb figyelmet fordítanak Rembrandt és tanítványai (követői ill. utánpótlás) kapcsolatára.
2. A XIX. század végén Rembrandt többnyire magányos hős, a XX. század végén olykor már-már kapitalista vállalkozó, vagy fiatalon még udvari festői címre is áhítozó ifjú zseni.³⁰
3. A XVII. századi Hollandia történetét és társadalmi viszonyait, vallási és ideológiai problémáit sokkal mélyebben ismerik, mint száz évvel ezelőtt.
4. A XVII. századi holland művészetet a korábbi németalföldi hagyomány és az összeurópai fejlődés egészében helyezik el. Például Bródy - mint ahogy mások is - nagy lelkesedéssel írt arról, hogy Rembrandt hányféle viseletben ábrázolja alakjait, elsősorban Saskiát és saját magát. Az önarcképeken ábrázolt kosztümöket ma már nem a művészi fantázia és ízlés megnyilvánulásának tekintik csupán, hanem egy északi festőiskola képviselőinek képmásain látható öltözetekre való tudatos utalásnak, kapcsolat jelzésének, a művészi öntudat kifejezésének.³¹ A híres emberek, művészek arcképeinek „piacát” szintén európai keretekben vizsgálták.

²⁸ A Rembrandtra vonatkozó dokumentum anyagok (akkor ismert) teljes gyűjteményét először Cornelius Hofstede de Groot, holland művészettörténész adta ki 1906-ban. Az összehasonlíthatatlanul nagyobb anyagot tartalmazó, az azóta eltelt időszak kutatásait felhasználó gyűjtemény *The Rembrandt Documents*, Walter L. Strauss és M. Van Der Meulen munkája D. Van Hell és P. J. M. De Baar közreműködésével (New York, 1979.)

²⁹ Elsősorban a Rembrandt Research Program keretében.

³⁰ V. ö. Simons Schama: *Rembrandt's eyes*, London, The Penguin Press, 1999.

³¹ In: *Rembrandt by himself*, ed. By White and Buvelot, Zwolle, 1999.

II. 3. Verhaeren és Bródy Rembrandtról

Mi az oka, hogy Verhaeren és Bródy Rembrandt értelmezésével foglalkozik disszertációm?

Verhaeren és Bródy kortársak voltak. Verhaeren első könyve a *Les Flamandes* 1883-ban, Bródy első könyve a *Nyomor* 1884-ben jelent meg. Pályájukat mindketten a naturalizmus korában kezdték, és mindkettőjüket gyakran illették a „naturalista” címkével.

Bródy minden valószínűség szerint hallott a belga költőről, akinek első magyar fordítója, Gábor Andor, a *Jövendő* állandó munkatársa volt. (A *Jövendőt* Bródy szerkesztette.)³²

„(...) Népszerűsége csak Raffael vetélkedhetik vele, de – úgy érzem – a modern vérben jobban benne van Rembrandt. Erre vall, hogy néhány világrészben valóságos mozgolódás kelt arra a hírre, hogy munkásságának és szenvedéseinek színhelye, Amszterdam, a háromszáz esztendő dátumot most július tizenötödikén megüli. A Rembrandt-irodalom szintén óriási mód megnő, Párizsban könyv jelenik meg róla, melynek ára: ezerkétszáz korona.”³³

Valószínűtlen, hogy Verhaeren hallott volna Bródy Sándorról, de levelezéséből kiderül, hogy szeretett volna Budapestre látogatni. Elképzelhető, de egyáltalán nem biztos, hogy Verhaeren értesült volna arról, hogy a *Jövendő* több belga nemzedéktársának írását is közölte, és más magyar lapokban, így az *Új Időkben* is, jelentek meg belga szerzők. (Levelezéséből kiderül, hogy Verhaerent külföldi honoráriumok élénken foglalkoztatták, - részben írásaiból, részben magánvagyonából élt.)

Bródy és Verhaeren közös ismerőse volt a híres dán irodalomtörténész Georges Brandes.

Bródy, aki a *Jövendőben* közölte esszéit, mint barátjáról beszélt róla.

³² Bródy a *Jövendőben* a Verhaerenhez közeli emberek közül Lemonnier, Maeterlinck és Vandervelde írásait közölte. Verhaeren nevét viszont egy szemleciikkben csak Szini Gyula írta le futólag. (*Dekadensek*, *Jövendő*, 1904. aug. 14. 33.) Egyébként Gábor Andor első Verhaeren fordítása a *Hétben* jelent meg 1903-ban.

³³ Bródy Sándor: *Rembrandt*, Orpeusz-Fekete Sas, 1994. 224-229.

Verhaeren és Brandes Brüsszelben, Bródy és Brandes Budapesten találkoztak. A belga költők számára nagyon fontos volt, hogy a dán kritikus, aki elsőként tekintette át a 19. századi európai irodalom főbb irányzatait, és akinek jelentős szerepe volt Henrik Ibsen, F. W. Nietzsche és az oroszok elfogadtatásában, foglalkozzék irodalmukkal, segítségétől azt várhatták, hogy munkájuk nemzetközileg is ismertté, elismertté váljon.

Mindketten, Verhaeren és Bródy, kapcsolatban voltak Max Reinhardt német rendezővel is.

A belga költőnek és a magyar regényírónak legalább egy közös magyar kritikusuk is volt, Kosztolányi Dezső, aki az első világháború előtt mindkettőjükéről többször is elismeréssel írt, és a naturalista besorolást egyikükre sem tartotta érvényesnek.

Verhaeren és Bródy is írt Émile Zoláról. Verhaeren még Zola életében, Bródy - ha az utalásaitól eltekintek – önálló esszében már csak halála után, 1903-ban. Verhaeren ugyan némi fenntartással írt róla, de megvédte kritikusaival szemben, Bródy viszont teljes elismeréssel, és Zola mélyen romantikus vérmérsékletét is hangsúlyozta. (Méltatását felvette reprezentatív esszégyűjteményébe, a *Rembrandt fejekbe* is.)

Victor Hugo Verhaeren és Bródy csillagképébe is beletartozott, a pályakezdő Verhaeren fontos cikkeket szentelt neki, temetése alkalmából „isten”-nek (Dieu) nevezte, Bródy egy ízben kijelenti: „Hugo Victorban születtem, Zolán táplálkoztam, Daudet-n nevelkedtem, Flaubert-en, Balzac-on és Guy de Maupassant-on értem meg, ha ugyan a mi könnyelmű fajtánk megéri.”³⁴ (Egyébként egyes kritikusok szerint Maupassant verseskötete döntő hatást gyakorolt a fiatal Verhaeren fejlődésére is.)

Verhaeren és Bródy lényegében egy időben írtak a holland festőről, és lényeges mondanivalójukat közölték, személyiségük legmélyéről fakadó érzéseiket, tapasztalataikat foglalták munkájukban össze. Mindkettőjüket évtizedeken keresztül - ha nem is állandóan, de visszatérően - foglalkoztatta

³⁴ Bródy Sándor: *Elmélkedések*, Budapest, Magyar Könyvtár, é. n. 82.

Rembrandt alakja és műve. Egy vagy több reprezentatív alkotásukat ösztönözte a holland mester.

Bizonyos értelemben a *Rembrandt* esszé összegezése mind annak, amit Verhaeren az első világháborút megelőző másfél évtizedben versben, drámában és publicisztikában írt.

A *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* című regény, vagy novellafüzér, Bródy korábbi Rembrandtról szóló írásainak újabb, utolsó állomása, melyben műveinek néhány fontos, visszatérő motívumát – melyek egész életén át foglalkoztatták - újra megszólaltatja.

Verhaeren és Bródy említett művét tekintették már a Rembrandttal való azonosulás jegyében született önéletrajznak is. Verhaeren írta egyik levelében: „Igen, magamról beszéltem, amikor Rembrandtról írtam. [...] Magamat szeretem benne és művészetében.”³⁵

Bródy Sándor a *Rembrandt, egy arckép fényben és árnyban* c. művének első Előszavában írja: „Volt idő, tizenhét esztendővel ezelőtt, amikor én (aki dilettáns és kissé elkésett tanítványa vagyok neki) magam is meghaltam, első ízben. [...] A munkáján és személyén keresztül újra belekapaszkodtam a létbe, és azóta vagyok tovább. Meddig, ki tudja? Én nem.”³⁶

Mindketten nagyon szerették és jól ismerték Rembrandt képeit, és részben azonos művészettörténeti forrásokat is használtak: E. Fromentin, H. Taine, W. von Bode német, és A. Bredius holland művészettörténészek munkáit. (Bródy 1906-os cikkében a német Richard Mutter, Verhaeren esszéjében Charles Blanc, Vosmaer, Burger, Dutuit, de Roever és Émile Michel nevét is leírta.)

A képzőművészet – ha részben eltérő okok miatt is – mindkettőjük életében fontos szerepet játszott. Verhaeren képzőművészeti írásait nemrégiben két vaskos kötetben összegyűjtötték, Bródy képzőművészeti írásai jórészt különböző folyóiratokban, így a *Műcsarnokban*, a *Művészetben*, az *Új Időkben*, a *Magyar Hírlapban* és a *Jövendőben* lappanganak, kiadásukra várva.

Bródy Sándor magyar író, asszimilált zsidó volt. Émile Verhaeren belga költő, a francia nyelvbe és kultúrába asszimilált flamand volt.

³⁵ idézi: Jacques Marx: *Verhaeren*, Brüsszel, 1996. 194.

³⁶ B. S.: *Rembrandt*, Orpheusz-Fekete Sas, 1994. 8.

Dolgozatomnak *Kultusz és napló* címet adtam. A címet a disszertáció egészének kellene indokolnia.

Terjedelmileg hosszabb a Bródy Sándorral foglalkozó rész. Ennek oka, remélem, érthető. Bródy lényegesebben többet írt a holland festőről, mint Verhaeren. Verhaeren reprezentatív esszéiben számolt be hódolatáról, megfigyeléseiről, tapasztalatairól, „rögeszméiről”. Bródy publicisztikában, novellában, színműben és regényben is, tehát nemcsak többféle műfajban, hanem lényegesen nagyobb terjedelemben, eltérő magánéleti és történelmi helyzetekben. Az előzményektől most eltekintve, Verhaeren 1904-ben beszél Rembrandtról, majd ismételten utal rá. Bródy viszont - az előzményektől ismét eltekintve - 1906-tól élete végéig. (A disszertációban természetesen szó lesz az előzményekről is.)

Míg az esszé műfaja miatt magától értetődőnek tekinthető, hogy Verhaeren jól ismerte Rembrandt életét és művét, addig ez Bródy esetében bizonyítást igényel. Ebből is következik, hogy disszertációmban többféle megközelítési módot választottam. Mind két művész esetében az „ürügy”, az „alkalom” és a tárgyismeret együtt járt.

A különböző megközelítési módot az is indokolja, hogy Magyarországon Bródy évtizedei általánosan ismertnek tekinthetők, a belga századfordulót viszont csak néhány szakértő ismeri, nem csak nálunk, hanem Belgiumban is, ahol csupán mintegy negyedszázada kezdődött meg a rendszeres irodalomtörténeti kutatás, amely többek közt Verhaeren műveinek kritikai kiadását eredményezte.

Bródy fellépése óta ugyan változtak a politikai rendszerek, de a magyar nemzeti irodalom létét senki sem vonta kétségbe, legfeljebb koncepciói, interpretációi, értékrendszerei változtak. Belgiumban viszont az első világháború után éppen Verhaeren egyik legfontosabb igényét és eszményét, a francia nyelvű belga irodalom, sőt az egységes Belgium létét kérdőjelezték meg újra meg írók, kritikusok, politikusok, intézmények. Ma Belgium, Verhaeren korával ellentétben, federalista állam. A belga (francia nyelvű) irodalom oktatása ma, 2002-ben sem megoldott probléma. A többféle megközelítési módot tehát

(harmadszorra) a magyar és belga nemzeti irodalom illetve irodalomtörténet írás közötti különbség is szükségessé teszi.

III. Émile Verhaeren

III.1. A kétféle hagyomány: a francia és belga képzőművészeti irodalom sajátosságai

III. 1.1. A francia hagyomány

III. 1. 1. 1. A francia műkritika gyökerei

Francia nyelvterületen a képzőművészetről szóló írás tradíciója a XVII. századig nyúlik vissza. Két tényező ösztönözte:

1. az úri ember (honnête homme) kultúrájának emelkedése, aki a jó ízlést (bon goût) kívánja megosztani és terjeszteni,
2. a társadalmi szükséglet és igény, hogy a festmények allegorikus jelentését megmagyarázzák a nézőnek

Ugyancsak a XVII. században kezdődik a művészetek intézményesített oktatása. A szalonok a XVII. század második felétől jelentek meg. Száz évvel később, amikor már a nagyobb nyilvánosság számára működtek, Diderot szükségesnek érezte, foglalkozzék a festészettel. Őt tekintik az első komoly francia műkritikusnak.

A XVIII. században a szalonoknak sok ezer látogatójuk lehetett.

A XIX. Században a francia festészet új, diadalmas virágzásnak indult. A költészet, a regény és a történetírás is megújult. A romantikus költő iskola vezére Victor Hugo alkotóerejét jellemzi, hogy képeket (rajzokat, akvarelleket) is

készített, melyet Verhaeren is méltatott.³⁷ Általános vélemény szerint a romantikus, majd realista festők és írók közös szellemiségben dolgoztak.³⁸ Alig akad olyan jelentős, ma is ismert francia író, aki ne írt volna képzőművészekről, képzőművészetről: Honoré de Balzac és Stendhal, Alfred de Musset és Theophile Gautier, Jules Laforgue és Stéphane Mallarmé, a Goncourt fivérek, Joris Carl Huysmans és Émile Zola, és a már említett Charles Baudelaire. És nemcsak írók, hanem történészek és filozófusok is, így François Guizot, Louis Adolphe Thiers, Hippolyte Adolphe Taine.

III. 1. 1. 2. Taine és Fromentin Rembrandról

Taine, *Az angol irodalom története, La Fontaine és meséi, A jelenkori Franciaország kialakulása* írója *Philosophie de l'Art* címen adta ki az École des Beaux-Arts-ban tartott előadásait. Ennek egyik önálló része a németalföldi festészetéről 1869-ben jelent meg.

Taine nem tartozott Baudelaire mesterei vagy barátai közé (mint Delacroix, Gautier vagy Du Camp), de voltak közös vonásaik: mindenk előtt Balzac feltétlen tisztelete.

Baudelaire Balzacot a modern élet Homéroszának nevezte. Taine szerint Balzac Shakespeare és Saint-Simon társaságában a legnagyobb lélekelemzők közé tartozik. Taine döntő mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a *Comédie Humaine* szerzőjét nem ponyvaírónak, hanem minden idők egyik legnagyobb klasszikusának tekintsék. Taine szerint Balzac és Delacroix őseiket Shakespeare-ben és Rembrandtban találták meg.

Taine, aki a XIX. század végéig szinte korlátlan tekintélynek számított, és akit még Babits Mihály, sőt Szabó Lőrinc is rendkívül sokra becsült, *A németalföldi művészet bölcséletében* így írt:

Rembrandt, „gyűjtögető és magányos, elragadtatva roppant képessége fejlődésétől, amint a mi Balzacunk, élt bűbájosként, álmodozóként a maga

³⁷ *Les dessins de Victor Hugo, L'Art Moderne*, 3 juin 1888, In: Verhaeren: *Écrits sur l'Art*, Brüsszel, 1996. I. 291-292.

³⁸ v.ö.: Fosca: *La peinture française au XIXe siècle*, Párizs, 1956. 9-10.

alkotta világban, melyhez csak neki volt kulcsa [...], képes volt ábrázolni az emberben nem csupán az elvont típust, melyek a klasszikus művészetet kielégítik, de még az egyén sajátosságait is, az erkölcsi személy véghetetlen és meghatározhatatlan bonyolultait, mind e mozgékony kifejezést, mely egy pillanatban a lélek egész történetét összpontosítja egy arcra, és melyet csupán Shakespeare látott ilyen csodálatos tisztaságban.”³⁹

A francia gondolkodót szokásos gúnyolni faj, idő és hely elméletéért, Verhaeren és Bródy különösen a miliőt támadták hevesen. A legfontosabb vádpont Taine ellen az, hogy nem magyarázza meg zsenit. De idézett és még idézendő konkrét leírásait azóta is részletezik, alakítják és módosítják.

Különösen - az egyébként nem egészen eredeti - Rembrandt-Shakespeare párhuzam terjedt el⁴⁰, amit valószínűleg Henry Fuseli írt le először. (Shakespeare is szinte mítikussá nőtt művész óriás, ezért nem is igazán fontos tudni, hogy ha valaki leírta a Shakespeare-Rembrandt párhuzamot, gondolt-e Taine-re, még akkor sem, ha olvasta a műveit.) Verhaeren, aki már korábban is jól ismerte Rembrandt alkotásait, és akinek nagy örömet szerzett az 1898-as amszterdami Rembrandt kiállítás gazdagsága, úgy véli, hogy a festő egyik nőalakját Oféliának lehetne nevezni, egy másikat Titániának, egy harmadikat Desdemonának, egy negyediket Júliának.

„Az egyik leányt nevezhetjük – kis jóakarattal – Oféliának; a másik lehetne Titánia; ez itt akár Desdemona; amaz pedig Júlia. [...] e karcsú hősnők törékeny alakja arról vall, milyen gyönyörű ábrándképek kísértették Rembrandt elméjét.”⁴¹

A Glasgow-i képtárból (mai nevén Glasgow Art Gallery and Museum, amelynek a mai napig is tulajdonát képezi a mű⁴²) kölcsönzött egyik kép, a *Férfi páncélban* – az öreg, kétségbeesett Lear királyra emlékezteti⁴³.

³⁹ Taine, H.: *A németalföldi bölcsélet története*, ford. Szántó Kálmán, Budapest, Franklin, é. n. 131. és 133.

⁴⁰ Taine, H.: *A németalföldi bölcsélet története*, ford. Szántó Kálmán, Budapest, Franklin, é. n. 131. és 133.

⁴¹ Verhaeren: *Rembrandt*, fordította Klimó Ágnes, Budapest, 1987. 67.

⁴² *Rembrandt festői életműve*, az előszót írta Giovanni Arpino, a kritikai válogatást és a dokumentációt Paolo Lecaldano képezte, Milano, Rizzoli, 1969. Bp., Corvina, 1988. 411. kép
Rembrandt. Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen, mit einer biographischen einleitung von Adolf Rosenberg, herausgegeben von W. R. Valentiner, dritte auflage, Stuttgart, Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, [1908.] 375. p.

Bródy a *Rembrandt* regényben vagy novella füzérben rendkívül rafináltan érinti a kérdést. A világjáró vagy állítólag világjáró Efraim doktor - bár Bródy jelzi, hogy a doktor történeteit nem mindig lehet hitelesnek tekinteni - hallott valamit Shakespeare-ről, és ezt szeretné megosztani Rembrandttal.

„Bonus sok mesét tudott, sőt gyanús volt arra nézve, hogy maga is költött meséket és kasztíliai verseket. Rembrandt viszont csak egy-két milésiát olvasott, nagyon is régi regényeket. A színdarab azonban messze volt a két férfiútól, egészen rendes emberek voltak [...] A [...] világot bejáró orvos azonban hallott valami hírt egy bizonyos angolországi emberről, aki borzalmas gazemberekről, leginkább királyokról és királynőkről írt színpadra alkalmazott verseket. Kiletét ő sem tudta. [...] Rembrandt nem igen kérdeződött Shakespeare-ről.”⁴⁴

1906-ban amszterdami cikkében Bródy Rembrandt egyik önarcképéről írja:

„Ez a kábító mélység és őszinteség, még csak a *Hamlet* némely részében van meg és talán a *Lear király* utolsó fölvonásában.”⁴⁵ (Egyébként Bródy itt egy londoni Bridgewater-galériából kölcsönzött képről beszél, mely ma edinburghi National Gallery of Scotland gyűjteményében látható)

A Shakespeare-Rembrandt összetartozás tudata egyébként rendkívül korán megjelenik Bródy Sándornál. 1900-ban a *Fehér Könyv*ben új német színészekről szólva Shakespeare-t emlegeti, majd hirtelen Rembrandtra asszociál.

„Shakespeare fölötte szállott a világ minden nemzetének, de latin hősei – angolok mint ő. Valamint Jézus Krisztus, kit Rembrandt lefestett: német-alföldi város szűk utcájában, clairobscouros levegőjében élt és született. A művészet oly nagy és hozzá képest a genie oly kicsiny. Örölnünk kell ha azt, ami a

⁴³ „Hasonló hatást tett még a *Férfi páncélban* (Glasgow-i képtár), melynek alakja akárha az öreg Lear király szerepét játszaná amint kétségbesetten és elgyötörtén hajdani királyságára gondol a dühöngő viharban.” 67-68. Verhaeren: *Rembrandt*, Helikon, 1987.

A képen ábrázolt alakot ma többnyire Nagy Sándorként azonosítják. ld. Arpino-Lecaldano: *Rembrandt festői életműve*, 411. kép A Rosenberg-Valentiner katalógusban a kép címe *Rembrandt fia, Titusz Marsként*.

⁴⁴ B. S.: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Orpheus-Fekete Sas, 1994. 153.

⁴⁵ Új Idők, 1906. In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Orpheus-Fekete Sas, 1994. 241-242.

magunk lelkének kívánsága, ha csak azt is, ami magunk vagyunk, kifejezhetjük.”⁴⁶

A Shakespeare-Rembrandt párhuzam széleskörűen elterjedt. De Taine Rembrandt-Balzac hasonlata - tudomásom szerint - nem keltett nagy visszhangot, ám Bródynál visszatér:

„Játszani a teremtéssel és az újateremtéssel, oly édesdeden és oly könnyen ment neki, mint amilyen nehezen és istenien támadt föl és buggyant ki egy sokkal később élt úr fantáziája nyomán. Meghatott tisztelettel írom ide e szintén iromba, sokkal később élt testvére nevét, kár, hogy nem ismerték egymást, pedig alkalmasint egy lélek anyagából hasadtak le... Balzac.”⁴⁷

Verhaeren biztos, hogy olvasta Taine-t (a *Rembrandt*-ban is vitázik vele), Bródy vélhető, hogy olvasta munkáit, hisz Taine nevének leírása nélkül is számtalanszor utal miliő-elméletére. Taine a két művész indulásakor a legmodernebb és legismertebb esztéta volt a kontinensen.

De ismétlem, hogy a Shakespeare-Rembrandt párhuzam nem feltétlenül Taine hatásának tulajdonítható. Megfontolt és bevált írói fogás egy kevésbé ismert alkotót vagy művét egy jól ismerthez hasonlítani. Az író nem a művet akarja (vagy nem kényszerül) leírni, hanem a hatást kívánja érzékelteti, amit az a mű gyakorolt rá, és ezzel asszociációkra készíteti olvasóját.

Hasonlóképpen nem valószínű, hogy Taine ösztönözte volna Bródy Balzac hasonlatát. Bródy korábban is írt Balzacról és egy későbbi írásában is asszociál Balzacra, nagy példaképére, aki rövidebb idő alatt is teljes életművet hozott létre.⁴⁸

Taine Rembrandttal kapcsolatban említést tesz „különleges szemszerkezeté”-ről (structure d’oeil particulière).⁴⁹ Rembrandt szeme, látása nemcsak Bródy Sándort és Verhaerent izgatta, hanem a kutatók, a hivatásos művészettörténészek egész sorát

⁴⁶ B. S.: *Színészek. Az új németek és Else Heims*, Fehér könyv, 1900. július, 89.

⁴⁷ B. S.: *Rembrandt*, Orheus-Fekete Sas, 1994. 185.

⁴⁸ *A Reggel*, 1924. aug. 18. In: Bródy Sándor: *Leona Jeruzsálemben*, szerk. vál. és az utószót írta Urbán V. László, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994. 213.

⁴⁹ Taine: *A németalföldi művészet bölcselete*, id. kiad. 131.

Taine Rembrandtról a következőket is írja:

„1669-ben szegényen halt meg, csaknem anélkül, hogy tudná valaki, az új fényűzés idegen földön, Franciaországban és Olaszországban keresi példáját”.⁵⁰

Az „új fényűzés”-t a holland államot megteremtő nagy és puritán vállalkozók unokái teremtték volna meg.

A holland származású, amerikai író, Henrik Willem van Loon Rembrandt regénye, melynek narrátora Rembrandt régi barátja, egy orvos, szintén ezt a gondolatot folytatja. Rembrandt elmagányosodása és elszegényedése egybeesik a nagy, kalandos, hosszú távú üzleti vállalkozások feladásával és a növekvő, idegen példákat követő fényűzéssel.⁵¹

Taine szerint a „festő tehetsége és ízlése egyszerre változik a közönség erkölcsével és érzelmeivel.”⁵², - és ez a vélemény bosszanthatta azokat a modernista alkotókat, akik, mint például Verhaeren, a közönség elitista megvetését hirdették, és Rembrandtot e szemlélet egyik korai ősének tartották. Százharminc évvel *A németalföldi művészet bölcselete* megjelenése után viszont Gary Schwartz azt állítja, hogy Rembrandt figyelembe vette a megrendelők igényeit, és a művész kapcsolatrendszerét vizsgálat tárgyává teszi.⁵³

Amikor *A németalföldi művészet bölcselete* előadás sorozat nyomtatásban megjelent, Rembrandt tisztelete szinte egyetemes volt Franciaországban: tisztelői közül ma már csak Gautier, Baudelaire, Delacroix nevét becsülik.

Az ellenhatás - vagy inkább némi fenntartás - nem sokáig váratott magára. Eugène Fromentin ismert és díjazott festő volt, többször, így 1869-ben is megkapta a Szalon kitüntetését. Baudelaire hűvösen emlegeti Szalonjaiban. Ők ketten két külön világ. *A romlás virágai* szerzőjét perbe fogták. Fromentin a második császárság legmagasabb köreihez tartozott: 1869-ben Matild

⁵⁰ u. o. 135.

⁵¹ H. W. van Loon: *Rembrandt*, ford. Szerb Antal, Budapest, 1991.

⁵² Taine, id. kiadás, 56.

⁵³ Gary Schwartz: *Rembrandt, his life, his paintings*, Viking, Penguin Books, 1985.

császárnő (III. Napóleon felesége) meghívta, hogy kísérje el a Szuezi csatorna hivatalos megnyitására. A második császárság bukása után nélkülözés és megaláztatás lett része. Fromentin Magyarországon is elismert regényíró volt, *Dominique* című regényét többször kiadták.

Fromentin 1875. júliusában néhány napos utazást tett Belgiumban és Hollandiában, majd pár hónap alatt megírta *A régi mesterek* című művét, mely nem sokkal halála előtt jelent meg. Könyvében érezhető a nagy társasághoz tartozó szerző megvetése a „harmadik rendből, nagyon is a harmadik rendből való Rembrandt [íránt], amint 1789-ben mondták volna.”⁵⁴ Rembrandt ürügyén Fromentin, aki számos politikai rezsim bukását látta, ezt mondja:

„az emberi szellem lázongó külszíne dacára alapjában véve nem egyéb bálványozásnál. Szkeptikus, de hiszékeny, parancsoló szükségét érzi a hitnek, és veleszületett szokása, hogy alárendelje magát. Mestereket, bálványokat cserél, megalázkodó természete kitart mind e felfordulásban. Nem tűri, hogy láncra verjék, s láncra veri önmagát. Kétkedik, tagad, de csodál, már pedig ez a hit egyik alakja; s ha egyszer csodál, teljesen elveszti szabad ítélőképességét, a mire látszólag olyan féltékeny.”⁵⁵

Fromentin a bálványozás ellenében bírálja Rembrandtot és különösen hódolóit, kiváltképpen az *Éjszakai őrjárat* okoz neki csalódást, fentebb idézett sorait e mű kapcsán írta, melyet a „világ egyik csodájának” (one of the wonders of the world) nevezték. A francia kritikai kiadás sajnos, nem jegyzi, kik azok a kritikátlan angolok, akikre Fromentin különösen haragszik.⁵⁶

Részben az előnytelen megvilágítás is magyarázhatja Fromentin elégedetlenségét az *Éjszakai őrjárat*tal. Az 1898-as amszterdami kiállítás egyik magyar szemtanúja szerint ott lehetett először méltó körülmények között, megfelelő megvilágításban megtekinteni a festményt.⁵⁷ Az *Éjszakai őrjárat* (a Kloveniersdoelen, Nieuwe Stadhuis, a Trippenhuus majd ismét a Stadhuis után) 1815-től a múzeummá alakított Trippenhuusban kapott helyet, ott látta Fromentin is. (1885-ben került át a Rijksmuseumba. Onnét vitték át a kiállításra 1898-ban a nyitva tartás idejére.)

⁵⁴ Fromentin: *A régi mesterek*, fordította Erdey Aladár, Budapest, 1908. 235.

⁵⁵ i. m. 191.

⁵⁶ i. m. 189. Fromentin: *Les maitres d'autrefois*, texte établie avec une introduction chronologique par P. Moisy, Párizs, 1972.

⁵⁷ Ny. S. dr., Műcsarnok, 1898. nov. 13. 15. sz. 136.

Fromentin a két leghíresebb festmény, *Az anatómiai lecke* és az *Éjszakai őrjárat* ellenében Rembrandt más műveit emeli ki, így *Six polgármester portréját*, a *Posztókereskedőket*, az *Emmanusi tanítványokat* (melyet már a Louvre-ból ismert), és még jó néhány alkotást.

Természetesen mindenkinek megvan a maga kedvenc Rembrandtja. Egy jó évtizeddel később Van Gogh a *Zsidó menyasszonyért*, és a *Tékozló fiúért* rajong. Delacroix, majd Soutine a Louvre-ban látható *Mészárszéket* dícsérte.

Százhuszonöt évvel *A régi mesterek* megjelenése után Ernst van de Wetering Fromentin szövegét idézi, amikor a Rembrandtról kialakult romantikus elképzelések szívós fenmaradásáról beszél, melynek része a magányos művész zseniről kialakult kép, azé a magányos zsenié, aki festői módszerének, szakmai tudásának titkát sem osztotta meg mással. (A kutatás a legmodernebb technikával elvégzett vizsgálatokra alapozva állítja, hogy Rembrandt annak ellenére volt festői technikájában is nagyon eredeti alkotó, hogy festésmódja, az un. „darabos”, „durva” stílus, és az általa használt anyagok összhangban voltak - legalábbis egy ideig - a korabeli festői gyakorlat egyik vonulatával. A Rembrandt képek kivitelezésével kapcsolatban azonban még ma is sok a megválaszolatlan kérdés.⁵⁸) Wetering idézi Fromentint: „Úgy festett rajzolt és metszett, ahogyan senki más. Munkái még kidolgozásukban is rejtély voltak. Csodálták, de nem nyugtalanság nélkül, követték, de nem igen értették meg. Kiváltképpen munkájának köszönhetette alchimista hírét”.⁵⁹

A régi mesterek Fromentin szándéka szerint vitamű, kortársai is így értékelték. Megírásnak célja a helyes vizuális nevelés tanítása volt. Önigazolás a kor ízlésével szemben. Fromentin különösen Edouard Manet műveit nem szenvedhette. (Baudelaire verset írt barátja, Manet festményéről.)

Fromentin véleménye elsősorban - de nem kizárólag - a franciák számára figyelemreméltó támpont maradt. Verhaeren és Bródy egyaránt emlegették Fromentint tárgyalt művükben. Könyvét a XX. század végén angolul újra kiadták.

⁵⁸ Wetering, E. van de: *Rembrandt. The painter at work*, Amszterdam, 2000. 190.

⁵⁹ Wetering, E. van de: *Rembrandt. The painter at work*, Amszterdam, 2000. 7. Wetering idézetét Fromentin szövegéből magyarul Erdey Aladár fordításában közlöm, i. m. 241.

III. 1. 1. 3. Néhány más vélemény Rembrandtról a század első harmadáig

Paul Claudel francia költő és drámaíró, a neokatolicizmus egyik vezéralakja és magas rangú diplomata, Bródy és Verhaeren kortársa volt. (A magyar író nem ismerte, a belga költőt mélységesen megvetette Nietzsche kultusza és szocialista nézetei miatt. Verhaeren Rembrandt könyvét szóra sem érdemesíti, talán nem is olvasta.)

Jóval Verhaeren és Bródy halála után, 1935-ben az *Introduction à la peinture hollandaise* című könyvében írt Rembrandtról. Claudel, aki gyakran idéz *A régi mesterek* szerzőjétől, hogy következetlenségeit bemutassa, azt állítja, hogy ami „megtéveszti Fromentint és a holland művészet legtöbb kritikusát, az a kontraszt, ami atmoszférájuk, nézőpontjuk és kiindulási pontjuk, illetve a klasszikus és barokk művészet poétikája között van”.⁶⁰ Neveltetésük, ízlésük, hagyományuk megakadályozza őket abban, Rembrandtot a maga valóságában lássák.

Claudel szerint „Rembrandt művészete nem kivétel, mint Fromentin állítja, hanem inkább diadalmas elmélyülés.”⁶¹

Fromentin nézete, mely szerint Rembrandt művészete kivétel a XVII. századi holland festészetben, megtalálható Verhaerennél és a Bródy által emlegetett német művészettörténésznél, Muthernél is.

Muther írja: „Bármily nagyjelentőségű az anatómia, az éjjeli őrség, és a posztókészítők képe, az a néhány megrendelés, melyben része volt, nem tette őt Rembrandttá. Ott leljük fel az igazi Rembrandtot, hol megszűnik a közönséggel való összeköttetése. S művei nagy részénél erről van szó. Ő az első modern értelemben vett művész, aki nem megrendeléseket intézett el, hanem saját gondolatait örökítette meg.”⁶²

Verhaeren és Muther Rembrandt lelkes hívei és Fromentin olvasói voltak, de semmi sem bizonyítja, hogy Fromentin hatására kísérelték volna Rembrandtot elkülöníteni kortársaitól, inkább saját gondolatmenetük belső logikáját követték.

⁶⁰ Claudel, Paul: *Introduction à la peinture hollandaise*, Párizs, 1935. 28.

⁶¹ u. o., 75.

⁶² Muther, Richard: *A festőművészet története*, fordította Lengyel Géza, Budapest, é. n. II. 102-103.

Rembrandt elkülönítése kortársaitól egyébként közhely lehetett a századfordulón, különben a magyar művészettörténész Rózsaffy Rezső *Rubens és Rembrandt* című 1901-ben megjelent könyvében nem írta volna meglehetősen gúnyosan:

„Amikor Rembrandtról azt mondják, hogy az összes holland közül a legkevésbé az, voltaképpen csak annyit állítanak, mintha elismernék, hogy valamennyi holland közül ő a legnagyobb”.⁶³

Könyve bibliográfiája tanúsítja, hogy Rózsaffy elsősorban a francia szakirodalmat használta. Ismerte Bode korszakra vonatkozó elterjedt monográfiáját is, de a német tudós stílusjegyeken alapuló periodizációs kísérletével nem értett egyet.

Megjegyzem, hogy Bode - akinek máig emlegetett könyvének első változata még a hetvenes években jelent meg - (ellentétben Fromentinnel, Verhaerennel, Mutherrel és másokkal) hangsúlyozza Rembrandt hollandságát:

„Rembrandt ízzig-vérig holland (Hollandischer durch und durch), csak Hollandiában születhetett, és művészete csupán a holland művészettel összefüggésben érthető meg igazán”.⁶⁴

És Bode Rembrandt univerzális jelentőségét méltatva így folytatja: „És még több is, túlszárnyalja a holland művészet és kultúra határait. Rembrandt jelenti az egész művészet fejlődésének egyik csúcspontját” („Und doch ist es mehr, geht es weit über die holländische Kunst und Kultur hinaus: Rembrandt bedeutet eine Höhepunkt in der Entwicklung aller Kunst.”)

A korabeli magyar kritikusok Rembrandtot hollandnak tartják. Így Lyka Károly is, aki 1898-ban az amszterdami kiállításról közzétett cikkében írja:

„Apostola volt faja kultuszának. Ő volt fajának, faja vérmérsékletének legigazibb reprezentánsa. Ami tehetséget a természet felhalmozott e népben, ez ő benne minden változatban és a legmagasabb fokon élt”.⁶⁵ Taine elméletének ez nagyon következetes alkalmazása.

Valószínűnek tartom, hogy Bródy olvasta Lyka cikkét, hisz baráti kapcsolatban is voltak, és 1898-ban és később is, mindketten dolgoztak az *Új Idők*nek. 1902-

⁶³ Rózsaffy Rezső: *Rubens és Rembrandt*, Budapest, 1901. 16.

⁶⁴ Bode: *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, Lipcse, 1923. 3

⁶⁵ Lyka Károly: *Rembrandt*, Új Idők, 1898. II. 345.

tól Lyka rendszeresen közölte Bródy cikkeit a *Művészetben*. Halála után sem feledkezett meg róla.⁶⁶

Minden fenntartása ellenére Fromentin Rembrandtról írott részletes beszámolójával (mely szakszerűnek is volt tekinthető, hisz írója első mesterségére nézve festő volt) akarata ellenére is hozzájárult Rembrandt népszerűségének további növekedéséhez. Ugyanakkor a *Régi mesterek* Rubens jobb franciaországi ismertségét is elősegítette.

Tehát, amikor Verhaeren rendkívül széleskörű művészetkritikusi tevékenységet fejtett ki, és monográfiát írt Rembrandtról, James Ensorról és Pieter Paul Rubensről, csupán a nagy francia hagyományt folytatta, amely visszavezethető Diderot-ig, és amely mind a mai napig változatlanul tart. Jean-Paul Sartre és Michel Butor esszéi csupán a II. világháború utáni leghíresebb művek közé tartoznak.

Ám Verhaeren nem csak a francia hagyományt folytatta. Egy másfajta hagyományt is folytatott illetve kezdeményezett, és ez utóbbi - legalább is részben - a francia szellem és befolyása ellen irányult.

III.1. 2. A belga hagyomány

III. 1. 2. 1. Verhaeren és belga kortársainak korai fogadtatása Belgiumon kívül

1899-ben Virginia M. Crawford egy neves londoni kiadónál közzétette *Studies in Foreign Literatures* című könyvét. A szerző - többek közt - Joris Karl Huymans, Alphonse Daudet, Gabriele d'Annunzio, Lev Tolsztoj, és három belga író: Verhaeren, Maurice Maeterlinck, és Georges Rodenbach munkásságát ismertette. Crawford célja az volt, hogy az angol közönség ne évtizedes

„Lyka Károly: *A mi Bródy Sándorunk* (Új Idők, 1930. I. 721) című cikkében írja: „Az alatt a friss fejfa alatt, amelyre a múlt héten Bródy Sándor nevét vészték, nemcsak egy rendkívüli ember s egy darabka irodalomtörténet pihen, hanem az Új Idők múltjának értékes és becses emléke is [...]. Egyike volt az elsőeknek, aki tolla finom acéljával melléje állott Ferenczy Károlynak, Mednyánszkynek, Rippl-Rónainak. Kevés ember érezte át oly mély ösztönösséggel ezeknek zamatos értékeit, mint ő [...] Nekünk ezen túl is a legdrágább emlékeink egyike.”

késéssel ismerje meg a jelentős külföldi írókat, mint ahogy például Henrik Ibsen esetében történt. A Verhaeren addigi életművét bemutató esszéből idézek:

„Korábban hányan ismerték fel közülünk, úgy öt évvel ezelőtt, amikor Maurice Maeterlinck híre először jutott el az Északi Tenger túlsó partjára, hogy Leopold király országa a kortárs irodalom egy önálló nemzeti iskolájára tarthat igényt?”

M. Crawford megjegyzi:

„Ha a fiatal írók ragyogó csoportja, akik az elmúlt tizenöt évben a *L'Art Moderne* lapjain leltek találkahelyet, nem Brüsszelben élnek, hanem Párizsban, bizonyos, hogy sokkal előbb ismertté váltak volna, mint ahogy történt.”⁶⁷

Crawford beszámolója, helyzetjelentése nagyon fontos. Valószínűleg ő az első, aki felfigyelt rá, hogy kialakult a megkülönböztethetően önálló, francia nyelvű belga nemzeti irodalom. Fiatal írók teremtették meg, akiket jóval előbb megismert volna a világ, ha Párizsban és nem Brüsszelben dolgoznak. Belgiumra szinte senki nem figyelt, Belgiumtól szinte senki sem várt semmit. A változás gyorsan bekövetkezett: Ady Endre 1906-ban a belga költőket már szimbólumoknak tartja, noha Párizsban gúnyolódik rajtuk a tömeg.⁶⁸

Hogy valóban kialakult-e a belga nemzeti irodalom, és hogy a belgák valóban szimbólumok-e, azt az elmúlt évszázad eseményei erősen kérdésessé teszik. A francia közvetítés így is elengedhetetlen volt. A belga irodalom nemzetközi elismertetése (és - részben - otthoni elfogadtatása) pontos dátumhoz köthető. 1890. augusztus 24-én Octave Mirbeau nemzetközi tekintélyű francia színműíró és kritikus az egyik legrangosabb párizsi lap, a *Figaro* hasábjain cikket közölt Maeterlinck *Maleine hercegnő* című darabjáról. „Új Shakespeare érkezett” - hirdette. Mirbeau cikke után Maeterlinck szinte azonnal világhírű lett. Háromnegyed évvel korábban ugyanerről a darabról Émile Verhaeren lelkesedett a *L'Art Moderne* című belga folyóiratban. Senki sem figyelt rá... (Marc Quaghebeur írta meg egy későbbi tanulmányában, hogy Belgiumban Mirbeau dicséretét sokan Maeterlinck édesapja jó borának tulajdonították.)

Crawford több mint száz éves - és csaknem teljesen elfelejtett tanulmánya - több szempontból is érdekes. Gyakorta idéz egy angol nyelvű

⁶⁷ Crawford, Virginia M.: *Studies in Foreign Literature*, London, 1899. 106-107, 113.

⁶⁸ Ady Endre: *Összes prózai művei, VIII.* Bp. Akadémia, 1966. 56-58.

Verhaeren verses kötetből, Alma Strettel fordításaiból, és hírt ad a *Hajnal* (*L'Aube*) című dráma megjelenéséről Symons fordításában. Ez azt mutatja, hogy az angol recepció megelőzte a németet és az orosz, Stefan Zweig és Valerij Brjusov gyakran dicsért tanulmányait és fordításait. (Zweig fordításában az első önálló Verhaeren verses kötet 1904-ben, Brjusov versfordításai 1905-től jelentek meg.)

Igen szemléletesen és tömören írja le Verhaeren pályáját 1898-ig, szeretettel, megértéssel és meglepő tárgyismerettel, bíráló megjegyzésekkel sem fukarkodva. Bőségesen idézek belőle. Részint azért, mert kitűnő bevezető Verhaeren munkássághoz, másrészt azért, mert jó példája, hogy hogyan kell egy más nemzeti irodalomhoz tartozó olvasónak bemutatni egy külföldi költőt. Tiszteletemet is szeretném ezzel kifejezni a Verhaeren kritika (vagy szakirodalom) egyik legelső művelője előtt.

„Elégge különös, hogy Verhaeren, materialistaként kezdte irodalmi pályafutását, [...] és a *Flamand nők*ben, elsőként megjelent verseskötetében, olyan flamand falusi életet leíró költemények vannak, amelyek úgy olvashatóak, mint a *Germinal* egy lapja. [...] Flamand női azok az asszonyok, akiket Rubens festett, falusi jelentei, melyeket Jan Steen vásznairól ismerünk.”⁶⁹

Materialista korszakát a *Les Moines* kötetével haladta meg, de „helyes emlékeztetni, hogy a *Les Moines* határozottan a költő tanuló éveéhez tartozik, és mint ilyen, erővel és ígérettel van teli.”⁷⁰

A belga irodalomnak és még inkább nemzetközi hírének egyik megalapozója Verhaeren volt, amit már Crawford is hangsúlyoz.

III. 1. 2. 2. Verhaeren és belga kortársai művészi (és nemzeti) programja

Verhaeren pályakezdése egybeesik a *Jeune Belgique* című folyóirat megindulásával, melynek a költő meghatározó szerzője lesz. Verhaeren flamand nagypolgári családból származott, a jezsuitáknál tanult - mint csaknem minden polgári származású flamand polgárgyerek, még akkor is, ha a család

⁶⁹ Crawford, i. m. 113-114

⁷⁰ u. o. 115.

liberális volt -, majd fiatal ügyvédjelöltként Edmond Picard irodájába került. Picard ügyvéd, újságíró, politikus, előbb liberális, majd szocialista parlamenti képviselő. A „belga lélek” (*l'âme belge*) szószólója. Verhaeren az ő ösztönzésére kezd majd drámát írni, hogy a francia fölényrel szemben az önálló belga francia nyelvű színház és dráma megteremtéséhez hozzájáruljon.

Picard a *L'Art Moderne* című folyóirat megalapítója. A lap a *Jeune Belgique* riválisa, és a „társadalmi művészetet” támogatja, terjeszti. A *Jeune Belgique* inkább a „l'art pour l'art híve”. Noha a két periodika között néha heves vita zajlott, mindkettő az önálló francia nyelvű belga irodalom megteremtésének igényével lépett fel. Munkatársaik is gyakran - és egyidejűleg - azonosak voltak. A *Jeune Belgique* 1881-ben indult és 1897-ig jelent meg, míg a *L'Art Moderne* 1880-tól 1914-ig állt fenn.⁷¹ Az utóbbiban az első néhány évben a cikkek aláírás nélkül jelentek meg, ezért sokáig problémát jelentett Verhaeren írásait azonosítani.

1881-ben, Verhaeren és a *Jeune Belgique* indulásakor, Belgium fiatal állam volt. A belga királyság 1830-ban jött létre: tehát mindössze félévszázados múltra tekinthetett vissza. A bécsi kongresszus 1815-ben a korábban spanyol, osztrák, majd francia fennhatóság alá tartozó belga területeket Hollandiához csatolta, hogy erős ütközőállamot hozzon létre Franciaországgal szemben. Belgium 1830-ban szakadt el Hollandiától a brüsszeli forradalom következtében, és a londoni konferencia elismerte függetlenségét. Belgiumot ezért Belgiumban is sokan a nagyhatalmi rendezés mesterséges államalakulatának tartották. Mások viszont a sajátos belga múltját, történelmét, civilizációját kívánták felfedezni.

⁷¹ A *Jeune Belgique*nek meghatározott, pontos esztétikai programja nem volt. A brüsszeli és louvaini egyetemről kikerült fiatalok közös attitűdjét fejezte ki, hogy a művésznak feltétlen szabadsága érdekében szakítani kell a megelőző nemzedék dilettánsnak tartott szerzőivel, és Belgiumban különleges irodalmi hagyományt kell teremteni. A folyóirat tulajdonképpeni megalapítója és lelke a karizmatikus egyéniségnek tartott író, heves polémista, Max Waller (1860-1889) volt. A *Jeune Belgique* közölte mindazokat a szerzőket, akik a XIX. század végén Belgiumban fontosnak taartottak.

A *L'Art Moderne* támogatta a művészi újításokat, de ugyanakkor társadalmi és politikai orgánium is volt. Munkatársai között számos fiatal radikális ügyvéd volt, akik a társadalmi élet minden területét meg kívánták újítani. Az Art Nouveau hívei, a XX csoport festőinek képeit gyűjtik, és kiállításokat szerveznek. A *L'Art Moderne* elsősorban művészekhez, „felvilágosult” műértőkhöz szólt, 250-500 rendszeres olvasója lehetett.

Verhaeren nemzedéke volt az első modernista nemzedék Belgiumban. Ez a nemzedék kihívóan megvetette a hivatalos irodalmi és kulturális intézményeket, a közönséget, és - egy-két előfutárnak választott író, így Lemonnier kivételével - a korábbi írókat. Önmagukat a belga lélekkel és a belga irodalommal azonosították. Talán lenyűgöző nemzetközi sikerük is hozzájárult ahhoz, hogy sikerült (mindmáig) elfelejtetniük, hogy 1880 előtt is léteztek belga írók és képzőművészek, akik - nem egyszer a dinasztia segítségével - a belga nemzet már 1830 előtt is létező kulturális és történeti identitását próbálták bizonyítani.

III. 1. 2. 3. A belgiumi irodalom értékelésének változatai

A belga költészet közelmúltban megjelent négy kötetes reprezentatív antológiája - Alain Bosquet és Liliane Wouters válogatásában - Verhaerennel kezdődik, és teljesen elhanyagolja a megelőző félévszázad költészetét. Az akkori alkotókról csupán lexikonokból és egy-két tanulmányból tájékozódhatunk.⁷²

Megjegyzem, és a későbbiekben is többször utalok rá, hogy nem ez az egyetlen „felejtés” a belga irodalomban. Az első világháború után fellépő új nemzedékek a századforduló leginkább szimbolistának nevezett, főként flamand származású költőit felejtették el, köztük Verhaerent és Maeterlincket is. Ennek oka többek közt az lehetett, hogy elvesztette népszerűségét a „belga lélek” felfogás - Henri Pirenne monumentális *Belgium története* dacára is, mely Picard koncepcióját alkalmazta a történetírásban - és egyre erősebben megkérdőjelezték Flandria és Belgium azonosítását. Mindkét koncepció, (a „belga lélek”, valamint Flandria és Belgium azonosítása) Verhaeren életművében jelentős szerepet játszott. De az első világháború után jelentkező vallon (vagy frankofón) írók már nem belga, hanem francia íróknak tartották magukat. Ha nem is a XIX. századba visszanyúló előzmények nélkül, egyre erőteljesebben hangoztatták Wallónia önállóságát, önértékűségét. A pályájukat 1918 után kezdő belgiumi francia költőkről mondják, hogy fellázkodtak a flamand

⁷² *La poésie francophone de Belgique I-IV*. Brüsszel, éditions Traces, 1985-1992.
v.ö. Ferenczi László: *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, Irodalomtörténet., 1995/2-3.

iga ellen. Míg korábban általában francia nyelvű belga irodalomról beszéltek, addig 1918 után egyre inkább tért nyit a belgiumi francia nyelvű irodalom kifejezés, és a neoklasszicista ízlés.

1980-ban az elsősorban Marc Quaghebeur körül fellépő írók és irodalomtörténészek csoportja az 1920-as évektől az 1980-as évekig terjedő időszak teljesítményét tagadja meg radikálisan, és csak az addig perifériára szorult avantgarde képviselőnek kegyelmez. Quaghebeur és társai elfogadottá és népszerűvé teszik a „belgitude” fogalmát és belgiumi frankofón irodalomról beszélnek. Újra felfedezik, és őseiknek választják a szimbolistákat, vagy még pontosabban a XIX-XX. századforduló íróit.

Megvalósul a belga irodalomtörténet szervezett kutatása is, elsősorban az *Archives et Musée de la littérature* jóvoltából, mely egyszerre tölti be azt a szerepet, amit nálunk az Irodalomtudományi Intézet, a Petőfi Irodalmi Múzeum és néhány kiadó. Az *Archives* koordinálta a *Cellule de Fin de Siècle* kutatócsoportot, és e kutatócsoport miatt beszélek inkább a „századforduló írói”-ról, mint a „szimbolisták”-ról. (A legújabb belga irodalomtörténet, a magyarra ellentétben, a szimbolizmust az avantgárd törekvések közt tartja számon.)

Quaghebeur az *Archives* igazgatója és a kiadás kormánybiztosa. Az új, most már szervezett keretek között dolgozó kutatók alapvető műveket hoznak létre, fontos szövegkiadásokat végeznek, részben kiadatlan, részben hozzáférhetetlen szövegeket adnak ki. A Verhaeren művek készülő kritikai kiadása egyértelműen az *Archives* és a *Cellule de Fin de Siècle* teljesítménye.

Visszatérve az 1880-as évekre: a hivatalossággal való szembefordulás jelképes gesztusa volt, amikor a *Jeune Belgique* írói, köztük Verhaeren, nagy visszhangot kiváltó bankettet rendeztek Camille Lemonnier tiszteletére, hogy így tiltakozzanak azért, mert a belga minisztérium nem Lemonniernek ítélte oda az irodalmi nagydíjat a *Egy hím* (Le Mâle) című regényéért.

Camille Lemonnier (1844-1913), akit gyakran a belga Zolának is neveztek, az első (vagy az egyik első) belga prózaíró volt, aki komoly figyelmet szentelt a kortárs képzőművészetnek. Courbet lelkes híve volt. Courbet 1851-es brüsszeli

látogatását Belgiumban a naturalizmus előzményének tekintik. Lemonnier írta 1878-ban Courbet tanulmányában:

„a naturalizmus a környezet tanulmányozásával elmélyített realizmus. A naturalizmus könyörtelen logikával figyeli meg a jellemeket. A naturalizmus filozófiát igényel, amit a realizmus nem igényel. A naturalizmus filozófiája a biológiában, a geológiában, az antropológiában és a társadalomtudományokban gyökeredzik”.⁷³

A *Jeune Belgique* írói, akik egy nemzedékkel voltak fiatalabbak nála, Lemonniert kiválasztott írójuknak tekintették. Néhány írását Bródy Sándor is közölte a *Jövendőben*.⁷⁴ Az *Egy hím* című regénye az I. világháború után magyarul is megjelent.

A mai magyar olvasó Lemonnier személyiségéről elsősorban Stefan Zweig több kiadásban és két címen is megjelent önéletrajzából tájékozódhat. Zweig Verhaeren verseinek és esszéinek a fordítója is volt, és 1910-ben Párizsban megjelent, azóta újra kiadott monográfiáját a belga és francia kritikusok ma is alapvető műként tartják számon. (Zweig legtöbb tanulmányát lefordították magyarra, de a Verhaerenről írt monográfiát nem. Talán azért, mert a *Tegnap világában* részletesen beszélt a költőről is.)

Verhaeren és társai úgy gondolták, hogy belga irodalmi hagyomány nincs, létezik viszont belga (flamand) festői hagyomány, és az új, múltját kereső irodalomnak ezt a hagyományt kell folytatnia. A legújabb kutatások éppen azt hangsúlyozzák, hogy a „belga lelket” kereső költők ennek a festői hagyománynak kívántak utódai, folytatói lenni. A legújabb kutatók a „Belgium mindenek ellenére” szellemében dolgoznak, és tagadják az őket megelőző bő fél évszázad tendenciáit.

Verhaeren pályája a belga festészet új, a bécsi szecesszióra is hatást gyakorló fellépésével egy időben kezdődött. A kor reprezentatív képzőművészeinek alkotásait legutóbb 2001-2002-ben a budapesti

⁷³ idézi Ferenczi László: *A.-F. Luc: Le naturalisme belge*, Helikon, 1992/1. 125.

⁷⁴ Bródy a *Jövendőben* a belga Destrée, Lemonnier, Maeterlinck és Vandervelde valamint a dán Brandes írásait is közölte. Brandest barátjának nevezte. Ezért talán tudott arról, hogy Brandes a belgákkal is foglalkozott.

Szépművészeti Múzeumban rendezett *Lélek mélységei. Belga szimbolisták* című kiállításon lehetett megtekinteni.⁷⁵ A kiállítás katalógusának a bevezetőit Paul Aron és Cifka Brigitta írták. Ezek az új belga képzőművészek többnyire Verhaeren barátai voltak, vagy legalábbis egy körhöz tartoztak. Verhaeren írt róluk, ők illusztrálták könyveit vagy megrajzolták portréját.⁷⁶

Verhaeren 1916-ban bekövetkezett tragikus halála után (vonatszerencsétlenség áldozata lett) viszonylag kevés számú posztumusz méltatója közül többen is említették, hogy Verhaeren költői és kritikusi pályafutása egy időben kezdődött, és akadt olyan irodalomtörténész is, aki művészetkritikusi tevékenységét is nagy jelentőségűnek tartotta. De Verhaeren művészetkritikai munkásságára, arra, amit egyrészt önmagában jelent, másrészt arra, mit az életmű egészében betölt, csak újabban, attól az időszaktól kezdve fordult elmélyült figyelem, amit Ferenczi László a „a belga irodalomtörténet ellentámadásának” nevez.⁷⁷

„[Verhaeren] Belga író, aki akkor hozta létre életművét, amikor II. Leopold királysága függetlensége ötvenedik évfordulóját ünnepelte, kritikusi munkáját mindig a nemzeti örökségre hivatkozva folytatta, összegyűjtve a flamandok címke alatt mind a dél-németalföldi, mind a kortársi Belgium festőit” – írja Paul Aron.⁷⁸

III. 1. 2. 4. A *Les Flamandes* és *Les Moines* kötetek képzőművészeti kapcsolódásai

Verhaeren első verseskötete a *Les Flamandes* 1883-ban jelent meg. (A cím, mint Gyergyai Albert figyelmeztet rá, egyszerre jelent flamand nőket és flamand képeket.⁷⁹ A versekre mindkét cím jellemző. A kötetet Lackfi János *Flamand nők* címen emlegeti, az egyszerűség kedvéért példáját követem.)

⁷⁵ *A lélek mélységei. Belga szimbolisták*, kiáll. kat. Szépművészeti Múzeum, Bp., 2001.

⁷⁶ v. ö.: *Émile Verhaeren, un Musée imaginaire*. Catalogue établie sous la direction de Marc Quaghebeur, Les Dossiers du Musée d'Orsay no 63

⁷⁷ Ferenczi László: *A belgáktól Babitsig vagy az irodalomtörténet támadása*, Kritika, 1985/11-12.

⁷⁸ Aron, Paul: *Introduction*, In: *Émile Verhaeren: Écrits sur l'Art. I. 7.*

⁷⁹ Gyergyai Albert: *Émile Verhaeren*, In: *Verhaeren: Versek*, Budapest, 1955. 11.

Jacques Marx, Verhaeren legújabb életrajzírója és versei kritikai kiadásának egyik munkatársa, rég elfelejtett megnyilatkozásokat idéz Giraud-tól és Rodenbachtól, melyek kiegészítik Verhaeren régi, köztük magyar monográfusainak is a korábbi gyűjtő munkáját:

Albert Giraud (1860-1929) költő, a *Jeune Belgique* egyik vezető személyisége szerint a „*Flamandes* szerzője főként arra törekedett, hogy a holland kismesterek (Brauwer és Steen) irodalmi megfelelőjét létrehozza.”⁸⁰

Georges Rodenbach (1855-1898), - aki alkalmilag Rippl-Rónaival is dolgozott együtt, és támogatta Verhaeren első lépéseit - írta:

„...egy régi múzeumban hihetnénk magunkat [...] Itt a te *Régi mestereid* Jean Steen *Zsíros konyhájának* dicsőséges párja [...] Ott a te *Itatóhelyed* egy kis Dusart, *Flamand síkságaid* Ruysdaelt idézik [...] Távolabb, a *Parasztok* utolsó képét mintha Teniers festette volna...”⁸¹

A *Les Flamandes* című kötet első verse a *Régi mesterek* (*Vieux maîtres*). Paul Aron szerint ezt a verset Verhaeren az 1882-ban a brüsszeli Palais des Beaux-Arts-ban bemutatott holland kiállítás után írta, amelyről kritikusként is részletesen beszámolt. A költő valószínűleg ekkor említette először Rembrandt nevét,⁸² akit a kiállításon díszhely illetett meg, és akit valószínűleg kívül állása miatt nem vesz fel a rodenbachi idézetben szereplő „régimúzeumba”, azaz nem utal rá versben.

Verhaeren cikksorozatában a Teniersekről és a Steenekről azt írja (mindkét esetben a többes számot használja), hogy „ugyanazokért a motívumokért csodáljuk őket, amiért szeretjük a „Kermesse”-ket és a „Zsíros konyhák”-at.”⁸³ A költő a *Les Vieux maîtres* című versben Craesbeke, Brakenburg, Teniers, Dusart, Brouwer és Steen - „a legkövérebb, a legrészegebb” - nevét le is írja.

A *Flamand nőkkel* kapcsolatban a belga kritika mindig beszélt a költemények naturalizmusáról. Jacques Marx szerint Verhaeren a naturalizmust a flamand képi hagyomány felhasználásával kívánta alátámasztani.⁸⁴

⁸⁰ *Introduction. La poésie 'sociale'*, In: *Émile Verhaeren: Poésie complète 2*, Édition critique établie par Michel Otten et présentée par Jacques Marx, Brüsszel, 1997. 9.

⁸¹ u. o. 9.

⁸² *Beaux-Arts. Exposition néerlandaise*, In: Verhaeren: *Écrits sur l'art*, I. 36-48.

⁸³ *Écrits sur l'Art*, I. 39, 43.

⁸⁴ Marx, id. kiadás, 10.

Ugyancsak Marx állítja, hogy „a flamand festészethez való visszatérés kötelező feltétele volt az autentikus belga irodalom megteremtésének.”⁸⁵ Amit Jacques Marx és más mai kritikusok, így Paul Aron és Marc Quaghebeur elmondanak, az gyakran szinte közhelynek számított már Verhaeren életében is, de időközben megfélekedtek erről az első világháború pusztításai, a többszörös poétikai ízlésváltások és a flamand-vallon ellentétek megerősödése miatt. És azért is, mert 1918 - az első világháború befejezése - óta egyre határozottabban tagadták az önálló, francia nyelvű belga irodalom létét.

1910-ben Párizsban kiadott könyvében Georges Buissard írja a *Les Flamandes* című verseskötetről: „Mind az, ami a nagy rubensi korszak óta szunnyadt a flamand lélekben, egy csapásra felébredt ebben a könyvben. Vagy úgy, hogy nem mindig szerencsés verssorokban a költő újraalkotta az idősebb Pieter Breughel, Teniers vagy Jan Steen bizonyos képeit, vagy úgy, hogy kommentálta és áthelyezte őket hozzánk közelebb eső időkbe...”⁸⁶

Verhaeren kötetének ez a jellegzetessége nem került el magyar méltatói figyelmét. Várkonyi Nándor írja Holler András fordításait bevezetve a *Les Flamandes* verseiről:

„A faji örökség, a zsíros, vérmes örömökben dúskáló flamand realizmus ül új ünnepet ezekben a versekben, talán tudatos, programszerű hangvezetéssel, aminthogy a céltudatos akarat Verhaerennél mindig előtte jár az önkéntelen impulzusnak. Kövér testek, kövér lakomák, dudaszó, cintányér, részeg ének, részeg tánc: a légkör, amely Jordaens, Teniers, Brakenbourgh, Brouwer és a többiek művészetét megtölti, feszegeti Verhaeren első verseinek formáit is.”⁸⁷

A fordító, Holler András, 1940-ben kismonográfiát adott ki Verhaeren költészetéről, melyben idézi Iwan Gilkin (1858-1924) a leendő *Jeune Belgique* egyik vezéralakjának programadó szavait még 1879-ből:

„Meg kell teremteni a költészetben egy flamand iskolát, mely méltó a nővérehez, a festők leányához: először lesz Teniers-nk, Ruysdal-ünk, Brouwer-

⁸⁵ Marx. Jacques: *Verhaeren, Biographie d'une Oeuvre*, Brüsszel, 1986. 127.

⁸⁶ Buissard, G.: *Évolution idéologique d'Émile Verhaeren*, Párizs, 1910. 13.

⁸⁷ Várkonyi Nándor: *Émile Verhaeren*, In: Verhaeren: *Versek*, Holler András fordításai, Pécs, é. n. 9-10.

ünk, van Ostende-nk, aztán majd Rembrandtunk és Rubensünk. Nem csodálatos?”⁸⁸

Holler szerint Verhaeren költészete is legelsősorban ezekkel a művészekkel tart rokonságot. Az ő fejlődésüket is a miszticizmus és érzékiesség, e két, lényegében ellentétes tulajdonság alakítja.⁸⁹

Holler könyvében korábban Verhaeren megközelítéseket is ismertet:

„...A Verhaerenről alkotott kép nem mutat egységes vonásokat. Egyesek megkísérlik benne kimutatni a művészt, akit az állítólagos spanyol ősök vallásosságának misztikus láza, és arany utáni sóvárgása emészt. Sokan az északi embert látják benne, William Blake szertelen álmodozó lelkét, akit vulkános, ciklikus erőfeszítésekre ösztönöz a művészi erőfeszítés. Legközelebb azok járnak az igazsághoz, akik a régi flamand festőkben, Breughelben, Jordaensben, Teniersben keresik a költő szellemi őseit”.⁹⁰ Holler egyébként könyvében tagadja, hogy Verhaerenre Nietzsche komoly hatást gyakorolt volna, amit - vele ellentétesen - Marc Quaghebeur majd erőteljesen hangsúlyoz.

(Gilkin egyik versét Kosztolányi Dezső is lefordította már - a *Modern költők* (1914) című műfordítás kötetében jelent meg - de Gilkin méltó magyar bemutatása Lackfi János alapvető művéig, *A lélek tájképei. Hat belga szimbolista költő /1997/ váratott magára*. Lackfi érinti a Verhaeren és Gilkin közötti ellentétet a szocialista nézetek megítélésében.)⁹¹

Verhaeren egy másik magyar kritikusa, Gerlőtei Jenő 1941-ben szintén hangsúlyozta a költő képzőművészeti érdeklődését, és kiemelte, hogy költészetét meghatározzák „döntő képzőművészeti és legsajátosabb táj benyomásai [...] melyek] lényé legmélyére nyúlnak.”⁹²

Nem tekintem feladatommak, hogy a *Les Flamandes* című kötetet és egyáltalán Verhaeren költészetét elemezzem. Céлом csupán a *Rembrandt*

⁸⁸ Gilkin szavait idézi: Holler András: *Verhaeren költészete*, Pécs, 1940. 5.

⁸⁹ u. o. 6.

⁹⁰ u. o. 4.

⁹¹ *A lélek tájképei*, Széphalom Könyvműhely, 1997. 80.

⁹² Gerlőtei Jenő: *Verhaeren*, Debrecen, 1941. Gerlőtei sajnálja, hogy A. Fontaine, az *Impressions* három kötetes kiadvány összeállítója, elhagyta Verhaeren Hugo rajzairól szóló cikkét, „mely Hugo nagy bámulójánál, a látó alkatú Verhaerennél fontos kulcsot jelent épp a képzőművészeti látás és a költés találkozásának kérdéséhez”. 23.

esszé szerzőjének mély képzőművészeti ihletettségének bemutatása a belga és a magyar szakirodalom alapján.

De azt nem kerülhetem meg, hogy minden magyarázat és állásfoglalás nélkül ne utaljak arra, hogy a *Les Flamandes* című kötetnek egészen más értelmezése is létezik. Olyan, amely teljesen figyelmen kívül hagyja a képzőművészeti háttérét.

A *Dictionnaire des Oeuvres*, a művek szótára, második (a költészetet tárgyaló) kötetének *Les Flamandes* szócikkében olvashatjuk a következőket, melyet némi rövidítéssel foglalkok össze: Verhaeren első kötete megjeleníti a parnasszista esztétikát, mely nagyon divatos volt a *Jeune Belgique* alapításától (1881). A legszenvedélyesebb versekben, mint a *Régi mesterek* és a *Parasztok*, mégis érezhető, hogy a költő lendülete hamarosan szétfeszíti a klasszikus alexandrin bilincseit. Verhaerenre erősen hatott Maupassant 1880-ban megjelent *Versek* című naturalista kötete. Verhaeren szemében a valóságot ellenállhatatlan szexuális energia hatja át: a hágás az *életerő* kitörésének kulcsképe.⁹³ Vic Nachtergale, a lexikoncikk szerzője, neves Verhaeren kutató. A *Dictionnaire des Oeuvres* II. kötetében szereplő összes Verhaeren kötetéről ő írta a szócikket. Egyébként Verhaeren fiatalkori műveinek kiadója.

Itt arra szeretnék emlékeztetni, hogy Maupassant verseit Kosztolányi fordította magyarra. És Holler András idézi Gilkin következő szavait: „Maupassant *Des Vers* kötete volt [Verhaeren] számára az a hirtelen villám, amely megláttatta vele a szelleme mélyén szunnyadó kincseket”. Holler szerint ez „a formájában klasszikus költészet valóban adhatott Verhaerennek merészséget ahhoz, hogy keresetlenül fejezze ki ‚hús-szagú’ mondanivalóját.”⁹⁴

Verhaeren verseit már az 1900-as évek legelején kezdték magyarra fordítani.⁹⁵ A *Flamandok* című kötetből Peterdi Andor, Binét Menyhért, Wlassics Tibor, Holler András, majd legújabbán Lackfi János készített műfordításokat.

⁹³ Frickx, R. et Trousson, R.: *Lettres Françaises de Belgique. Dictionnaire des Oeuvres II. La Poésie*, Paris-Gembloux, 1988.

⁹⁴ Holler, i. m. 8.

⁹⁵ Az 1919 őszéig megjelent Verhaeren fordítások értékelését Rába György adja *Verhaeren és a modern magyar költészet kezdetei* című idézett tanulmányában.

Holler műfordítás kötetébe⁹⁶ nem válogatott a *Les Flamandes* című kötetből, de monográfiájában idéz belőle fragmentumokat, strófákat, saját fordításban. A kötet első verse a *Régi mesterek*:

„Az ösztön és az étvágy tobzódása ez,
Gyomornak, hasnak lázadó tivornya,
Robbanó élet, hol ingyenc mesterek
Az álmukat terelik mámoros torokba.
S amíg így esznek-isznak s kurjongatnak vitézül,
Két koccintás között, a remekmű elkészül”.

Holler ugyanott az *Art flamand* első szakaszát is lefordította:

„Flamand művészet, te ismered őket
S szereted mind e szajha népeket,
A vastag törzsű. piros keblű nőket.
Legbüszkébb műveid erről tesznek hitet”.⁹⁷

Binét Menyhért teljes terjedelmében lefordította az *Art flamand* című verset. Első szakaszát idézem:

„Flamand művészet, ismered
A pirospozsgás vászonnépet:
Rózsás mellek, kacagó szépek,
Így főstik a nagy mesterek”.⁹⁸

⁹⁶ Verhaeren: *Versek*, Holler András fordításai, Várkonyi Nándor bevezető tanulmányával, Janus Pannonius társaság, é. n.

⁹⁷ Holler: i. m. 8-9.

⁹⁸ Binét Menyhért: *Verhaeren és más műfordítások*, Sárospatak, 1926. 192
Az *Art flamand* első szakaszát a két magyar fordítás után eredetiben is idézem:

„Art flamand, tu les connus, toi,
Et tu les aime bien, les gouges,
Au torse épais, aux tétons rouges,
Tes plus fiers chefs-d’oeuvre en font foi.”

A *Les Flamandes* egyik jellegzetes verse *A tehénőrző lány. (La vachère)*. A költemény jelentőségét mutatja, hogy 1955-ben a költő születésének századik évfordulója alkalmából kiadott magyar válogatásba (Verhaeren: *Versek*) Gyergyai Albert és 1964-ben a tekintélyes párizsi *Poètes d'aujourd'hui* sorozat Verhaeren kötetébe Franz Helens egyaránt felvette.

Kis kendővel nyakán, magasra tűrt szoknyában
 Napkeltekor a legelőre ment,
 Hogy elnyújtózzék még egyszer az árnyban,
 Dús fák alatt, a kies völgyben lent.

Most alszik, szundít, jobbra lendült fejjel,
 Homlokát dús pázsit veszi körül.
 Keze lebeg, és a legyek sereggel
 Szállnak le köré messziről.

(A verset Peterdi Andor fordításában közölte Gyergyai, nyolc strófájából az első kettőt idéztem.)

A *Les Flamandes* egyik másik darabját, egy szép szonettet, a *Vasárnap reggelt (Dimanche matin)* csaknem egy évszázaddal az első magyar Verhaeren fordítások után Lackfi János fordította le elsőként és közölte *A lélek tájképei* c. kötetben.

A kisváros arany ágak alatt felébred,
 A földön fény s árny szalad - a nád között
 Aranyló csápú sok vízibogár nyüzsög
 S fakápolnák felett a kereszt mind fehérebb

És virágos mezők, s az ólagnál edények
 Tolongnak, mindenütt dézsa, veder csörög
 S disznók furakszanak a telt vályúk körül
 S metsző napfény kézelőjén a kis cselédnek.

Ó, tiszta, reggeli ébredések! – Kabátkák
 És fehér fejkendők útjuk sietve járják
 A város krétaszín tornyához igyekezve.

És a sövény fölött – ó, alma és cseresznye! –
 Fénylik érett gyümölcs, s az égre csattan a
 Kertekben hirtelen a száradó ruha.⁹⁹

Verhaeren második kötete, a *Les Moines (A szerzetesek)* 1885-ben jelent meg. A kötetet Verhaeren a költő Georges Khnopffnak ajánlotta. (Fernand Khnopffról egyébként két évvel később kis füzetet adott ki. Ebben mondta el azt a sokszor idézett véleményét, mely szerint a naturalizmus a francia, a szimbolizmus a német filozófián alapul.)

Általános vélemény szerint Verhaeren három hetet töltött egy trappista kolostorban, és a *Les Moines* versei az ott átélt tapasztalatait örökítik meg.

A korábbi felfogással ellentétben Jacques Marx viszont úgy gondolja, hogy Verhaeren mindössze egy hetet töltött a Notre-Dame de Scourmont apátságban és verseit Constantin Meunier szerzetesekről készített rajzai ösztönözték, melyeket 1865 és 1870 között készített. Marx idézi Verhaeren cikkét, amely 1884-ben a *National* című belga periodikában jelent meg.

„Ma a szerzetes uralja a művészek szellemét [...] Érthető ez a divat. A szerzetesnél nem lehet nagyszerűbbet, plasztikusabbat és karakterisztikusabbat lefesteni.”¹⁰⁰

Marx szerint Verhaeren a képzőművészek képeit fordítja át költészetté.¹⁰¹ Fontos megjegyzés. Marx Brüsszelben 1997-ben megjelent monográfiájának címe nem egy költő életrajza, hanem egy „mű életrajza” (*Biographie d'une oeuvre*). A többnyire hagyományos értelmezéssel ellentétben Marx azt állítja, hogy Verhaeren nem átélt tapasztalatait írja meg, nem tapasztalatszerzés

⁹⁹ In: A lélek tájképei, 25.

¹⁰⁰ Marx, In: *Verhaeren. Poésie complète* 2, id. kiad., 13.

¹⁰¹ u. o. 13.

céljából ment a kolostorba, mint korábban feltételezték, hanem képek világát fordítja át verssé.

Ha nem is Marx következetességével, erre a jelenségre már mások is felfigyeltek. Négy évtizeddel korábban, 1955-ben, tehát Verhaeren születése századik évfordulója alkalmából megjelent könyvében, Lucien Christophe idézi Giraud szavait:

„Éppen úgy, ahogy nemrég Jordaens és Steen művein keresztül nézted a flamandokat, ma a szerzeteseket a spanyol festőkön keresztül látod, akik a vér és öldöklés szerelmesei.”¹⁰²

Kosztolányi, aki 1909-ben Vampa álnéven írt először Verhaeren költészetéről, a *Modern költők* című antológiájában (1914) így jellemezte a belga költőt:

„Szeme úgy lát, mint egy középkori szerzetesé [...] Albert Mockel¹⁰³ a paroxysmus költőjének nevezi. Csupa önkívület és spirituális lelkesültség. Verhaeren nagyszerűen ért a rajzoláshoz. A flamand életet ábrázoló verseiben ütközik ki, hogy ez a sápadt, vértelennek látszó spiritualista mennyire realista. A böjtölő aszkéta színesnek látja az életet. Verhaeren vizionárius. Újabb verseiben a város, a nagy tömegek költője. Művészi hitvallását támogatja nemesen szocialisztikus világnézete.”¹⁰⁴

Paul Aron, aki több ponton is vitatkozik Marx felfogásával, azt állítja, hogy a *Les Flamandes* után Verhaeren elhagyja a nagyon is „szószerinti idézeteket”. Szerinte a *Les Moines* kötettől a *Toute la Flandre* költeményeiig megsokszorozódnak verseiben a rejtett képi utalások, köztük azok is amelyek Grünewaldra és a prerafaeliták műveire vonatkoznak.¹⁰⁵

¹⁰² Christophe, Lucien: *Émile Verhaeren*, Párizs – Brüsszel, 1955. 33.

¹⁰³ Mockel szavait gyakran idézik Verhaerenről. Albert Mockel (1866-1945) a *La Wallonie* című folyóirat alapító szerkesztője, költő, kritikus, a szimbolizmus egyik teoretikusa. *Verhaeren, Poète de l'énergie* című könyve 1895-ben jelent meg. Magyarul néhány verse és elméleti írása olvasható.

¹⁰⁴ Kosztolányi: *Modern költők*, Budapest, Élet, 1914.

¹⁰⁵ Aron, Paul: *Verhaeren, écrivain d'art*, In: *Émile Verhaeren, un Musée imaginaire*, id. kiadás, 30.

III. 1. 2. 5. Franciául író flamandok

Meglepő, hogy a belga kritikusok, akik újabban sokat beszélnek az 1914 előtti francia és belga irodalmi és kulturális kapcsolatokról, és nem egyszer írnak Baudelaire Verhaeren költészetére gyakorolt hatásáról, megfélekednek arról, hogy a képek verssé „fordítása”, a képzőművészeti alkotások ihlette költemény, beletartozik a XIX. századi francia költészet hagyományába. Csak maga Baudelaire legalább tíz verset írt műalkotások ösztönzésére.¹⁰⁶

Théophile Gautier - akit Baudelaire „a makulátlan mester”-nek nevez - a képzőművészeti alkotások verssé fordítását alapvető programnak tekintette.

Verhaeren írja a *Jeune Belgique* 1895-ös évfolyamában:

„A mi tradíciónk, azaz, ugyanazon a módon érezni és gondolkodni, Van Eyckkel és Memlinggel születik, Rubens és Jordaens alkotásaiban folytatódik, és megerősödik De Coster, Lemonnier, Eeckhoud, Giraud, Demolder, Van Lerberghe műveiben. Szerencsénkre ez a hagyomány ma, - legyen akár flamand, akár vallon – franciául fejeződik ki.”

Judit Ogonovszky-Steffens, az *Archives et Musée de la Littérature* egyik munkatársa, aki idézi ezeket a szavakat, így kommentálja őket:

„Verhaeren, aki tudatosan vak volt a dolgok fejlődése iránt, egész életében részét képezte annak a felvilágosult despotikus elitnek, amely ragaszkodott ahhoz, hogy a franciában lássa a belga kultúra egyetlen nyelvét”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Az alábbi Baudelaire versekre gondolok:

Bohémiens en voyage - *Korábbi életem* (Jacques Callot)

Don Juan aux enfers - *Don Juan a pokolban* (Eugène Delacroix)

Le masque - *Az álarcos*. Allegorikus szobor a reneszánsz ízlésében Ernst Christophnak, a szobrásznak (Ernst Christophe)

Une gravure fantastique - *Fantasztikus metszet* (Mortiner)

Danse macabre - *Haláltánc* (Ernst Christophe)

À une mendicante rousse - *Egy vöröshajú koldusreányhoz* (Émile Deroy)

L'amour et le crâne - *A szerelem és a koponya* (Henri Goltzius)

Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier - *Vers Honoré Daumier arcképére*

Lola de Valence (Éduard Manet)

Sur le Tasse en prison - *Tasso a börtönben* (Eugène Delacroix)

Rêve parisien - *Párizsi álom* (Constantin Guys)

¹⁰⁷ Judit Ogonovszky-Steffens: *Innovation dans la continuité. Verhaeren, défenseur de la tradition flamande dans la peinture moderne belge*, In: *Émile Verhaeren. Un Musée imaginaire*, id. kiad. 48.

Ez a kommentár újabb magyarázatot igényel.

A flamand polgárság 1830 után, (tehát miután Belgium elszakadt Hollandiától, amelyhez 1815-ben a napóleoni háborúkat lezáró bécsi kongresszuson csatolták) a boldogulás és fejlődés lehetőségét a francia nyelvben és kultúrában látta. Az európai történetírás és politikai gondolkodás Belgium függetlenségét a Szent Szövetség súlyos vereségeként értékelte. Bizonyos flamand körök - különösen a XX. század fordulóján - a francia nyelv és kultúra befolyását viszont az elnyomatás és rabság kezdetének tekintették. 1830 után ugyan mindig voltak flamand nyelvi és nemzeti törekvések, és a század végére elérték, hogy a flamandot is elfogadták hivatalos nyelvnek, ám valóságban a flamand nyelv hivatalos elismerésnek tényleges következménye nem volt. A vallon és franciásodó flamand polgárság a franciát tekinti a kultúra, a társadalmi és üzleti élet nyelvének, gyermekeiket francia nyelvű - főként - jezsuita iskolákba járatják. (Ugyanakkor a belgák - a vallonokat is beleértve - 1830 után nem egyszer tartottak, főként a II. császárság idején, a francia terjeszkedési kísérletektől.)

A XIX. század végén három százados tetszhalálából ugyan újraszületett a flamand irodalom, de nyelvi kötöttségeit nem tudta áttörni. Verhaeren és társai ugyan többségükben flamandok voltak, de franciául írtak, és mivel az európai értelmiség franciául olvasott, viszonylag hamar bekerültek az európai irodalom vérkeringésébe. Ezt Crawford idézett könyve, valamint a *Jövendőben* és más magyar folyóiratokban megjelent írásaik bizonyítják. Verhaeren és Maeterlinck műveit 1890 után versengve fordították számos európai nyelvre - a fordítók legkitűnőbb kortársaik közül kerültek ki. A flamandul íróknak ez nem adatott meg, mert legfeljebb egy-két specializált szakember ismerte nyelvüket és irodalmukat.

Verhaeren és Maeterlinck létérdeke volt a francia nyelv (valószínűleg nem is tudtak vagy csak alig flamandul), mert így válhattak ismertté Franciaországban és Európa szerte: Németországban, Angliában, Oroszországban, nálunk és másutt is. Franciául írtak, de Franciaországtól független, francia nyelvű belga nemzeti irodalmat akartak létrehozni a flamand festészeti hagyomány felhasználásával. Belgium történetét az 1830-as államalapítás előtti

évszázadokra is ki akarták terjeszteni. (Belgiumot az egykori Flandriával és a vallon területekkel azonosították.)

A belga szimbolizmus egyik megkülönböztető sajátossága, hogy felfedezi a középkori flamand városokat, és érdeklődik az Erzsébet-kori dráma és a német romantika iránt. A XIX. század vége óta köztudott, hogy a belgák közvetítik az angol kultúrát Európa és a német kultúrát Franciaország felé.

Nemcsak a költők gondolkodtak így. A századforduló kitűnő történésze, Henri Pirenne szerint „a grófságok, hercegségek, egyházi fejedelemségek sajátos történetéből - amelyek a mi földünkön voltak - minden nagyobb fáradság nélkül kimutathatók a fővonalak egy közös történet általános összefüggéseiként”.¹⁰⁸

Hasonlóan gondolkodik - Pirenne monumentális könyvére¹⁰⁹ hivatkozva - a belga demokrácia és szocializmus történetírója Louis Bertrand is, akinek két kötetes művéhez¹¹⁰ Émile Vandervelde írt előszót. Vandervelde a belga szociáldemokrácia nemzetközi tekintélyű vezetője volt, a *Jövendő* is közölte írását. Ő kérte fel Verhaerent, hogy vállalja a *Maison du Peuple* művészeti szekciójának vezetését.

Költők és politikusok között nem volt különbség: a flamand festői hagyomány felfedezése és összekapcsolása az új költészettel a belga nemzeti folytonosság kifejezése volt, és bizonyítása, hogy Belgium nem mesterséges állam.

1918, és különösen 1945 után Pirenne tételét a legtöbben elutasították, és a belga folytonosságot legfeljebb egy-két évszázaddal korábbi időkig vezették vissza. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy a belga szimbolistákról évtizedeken keresztül nem beszéltek.

1914 előtt Verhaeren (és Maeterlinck) óriási hatással volt az európai költészetre. Az orosz Brjusov Verhaerent szimbolizmusáért becsülte és a kor Shakespeare-ének nevezte. Rilke energiájáért és jövőtudatáért bámulta, és úgy érezte, hogy nem lehet eléggé lelkesedni érte. Marinetti a futurizmus előfutárának tekintette, mert a modern technika lelkes híve volt. Kassák

¹⁰⁸ idézi Ferenczi László: *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, Irodalomtörténet, 1995/2-3

¹⁰⁹ Henri Pirenne művének címe *Histoire de la Belgique*

¹¹⁰ Louis Bertrand: *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, Brüsszel-Párizs, I-II. 1906-1907. v.ö.: Ferenczi László: *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, Irodalomtörténet 1995/2-3. 241.

humanizmusáért és szocializmusáért szerette. Még *Az izmusok történetében* is őt tartotta a modern költőnek (Ady ellenében). Verhaeren, a nemzeti költő adott bátorítást Yeatsnek, hogy angol nyelven megpróbálkozzon az ír nemzeti dráma megteremtésével.

Kosztolányit is újra meg kell említem, mert 1909-től kezdve fordította, és többször is lelkesen írt róla. 1914-ben megjelent *Modern költők* című műfordítás kötetének három pillére: Baudelaire, Rilke és Verhaeren. (A *Modern Költők*ben több költő olvasható, aki tevékeny szerepet játszott Verhaeren nemzetközi népszerűsítésében: az angol Symons, a német Rilke és Zweig és az olasz Marinetti.) Kosztolányi egyébként a legnagyobb tisztelettel többször írt Bródy Sándorról is. Talán ő az egyetlen, aki Verhaerent és Bródyt is jól ismerte és becsülte. (Jelenlegi tudásom szerint Brandes nem írt Bródy Sándorról, bár németre fordított írásaihoz hozzájuthatott volna.)

III. 2. Verhaeren művészetkritikai munkássága

III. 2. 1. Verhaeren a kritikus

Verhaeren első képzőművészeti tárgyú írását 1881. december 31.-én közölte a *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* című kéthavi periodikában. Ettől kezdve rendszeresen jelentek meg cikkei napilapokban, hetilapokban, folyóiratokban.

Írt időszak kiállításokról, múzeumi látogatásairól és egy-egy fontosnak ítélt művészről. Verhaeren jobbára írásaiból élt, - jogi diplomája ellenére ügyvédi gyakorlatot nem folytatott - a képzőművészeti és irodalmi kritika megélhetésének egyik forrása volt. Előfordult, hogy egy évben ötvennél több művészeti tárgyú cikke is megjelent, főként belgákról és franciákról, de írt hollandokról, angolokról, németekről, spanyolokról és másokról is.

Képzőművészeti tárgyú cikkei, beszámolóit, tanulmányait, monográfiáit Paul Aron gyűjtötte össze a már említett két kötetes, több mint ezer oldalas *Écrits sur l'Art* c. kiadványba.

Verhaeren ezen kívül - egyelőre felbecsülhetetlen mennyiségű egyéb cikket is közölt, útleírásokat, irodalmi kritikákat. Erről már Gerlótei is beszélt

monográfiájában, melyben nem csak az *Impressions* köteteit¹¹¹, hanem más belga folyóiratokat is felhasznált, de a rendelkezésére álló bibliográfiát nagyon szegényesnek tartotta.

„A francia folyóiratokba írt kritikai és programszerű írásokról pedig éppenséggel nincs áttekintésünk...”¹¹² Gerlótei „húsz-huszonöt kötetre (vagy még többre)” becsülte Verhaeren kritikai írásait.¹¹³

Gerlótei utalásai, hivatkozásai rendkívüli erudícióról tanuskodnak. „Pusztán lírai kötetei alapján Verhaeren Racine csodálatát is ritka olvasója várná...”¹¹⁴

Verhaeren Racine helyett Boileau-t támadta nagyon nagy erővel. A magyar szerző részletesen beszél például Verhaeren és Baudelaire költészetének viszonyáról: „Verhaeren lényge tökéletes tisztasággal jelenik meg költeményén [Les Voyageurs], függetlenül attól, hogy talán valóban serkentőleg hatott reá Baudelaire.”¹¹⁵

2002-ben Paul Gorceix, a belga „fin de siècle” kitűnő kutatója három kis kötetet adott ki nagyon hasznos bevezetőkkel Verhaeren irodalomkritikai és esztétikai írásaiból.¹¹⁶ Ezek hozzájárulnak Verhaeren, a képzőművészetkritikus jobb megértéséhez is. Gorceix kiadásai azt sugallják, hogy Verhaeren irodalomkritikai írásainak összegyűjtése is folyamatban van, mely kötetek az *Écrits sur l'Art* párdarabjait alkotják majd.

Raymond Pouillart foglalkozott a pályakezdő Verhaeren képzőművészeti felkészültségével. Tanulmányában írja, hogy Verhaeren a Louvain-i egyetemen művészettörténetet nem tanult. Taine és Fromentin könyveit csak később ismerte meg. Valószínűleg olvasta a második császárság idején belgiumi száműzetésbe kényszerült Thoré-Bürger 1858-ban kiadott *Les Musées de Belgique et de Holland* című könyvét. (Thoré-Bürger érdemének tulajdonítják Vermeer felfedezését.) Pouillart szerint a fiatal Verhaeren elsősorban baráti

¹¹¹ Verhaeren: *Impressions* (3 vol.), textes rassemblés par André Fontaine, Paris, Mercure de France, 1926-1928.

¹¹² Gerlótei, i. m. 21.

¹¹³ u. o. 21.

¹¹⁴ u. o. 8.

¹¹⁵ u. o. 41.

¹¹⁶ Gorceix kiadásai: *Racine et le classicisme, De Baudelaire à Mallarmé, Hugo et le romantisme*, (Brüsszel, 2002, Editions Complexe, a *Regard littéraire* sorozatban).

beszélgetésekből, majd az egyetem befejezése után a brüsszeli múzeumokból tanulhatott, és végül J. K. Huysmans írásaiból.¹¹⁷

Huysmans, akit Magyarországon elsősorban regényíróként ismertek (Kosztolányi is fordítója volt), korábban neves képzőművészeti kritikusnak is számított. Szoros kapcsolatban állt belga írókkal és képzőművészekkel, szívesen publikált Belgiumban és gyakran megfordult ott. Brüsszelben, az egyetem tözsomszédságában, sugárutat neveztek el róla.

Verhaeren, mint számos nemzedéktársa (Magyarországon például Bródy és Ady) természetesnek tartotta, hogy előzetes szakmai felkészültség nélkül írjon kiállításokról, művészekről. Ismereteit munka közben, autodidakta módon szerezte meg, ebben segítették festő barátai és a képzőművészet iránti szenvedélyes szeretete.

Az említett Paul Gorceix idézi és kommentálja Verhaeren szavait: „A »műérzeten« (sensation artistique) Verhaeren azt az »emóciót, felindultságot« (émotion) értette, amelyhez »sem tudományos képzettségre, sem szakértelemre nincs szükség és nem kell szakértőnek lenni«. Verhaeren a saját emóciói alapján írja cikkeit, úgy, ahogy a mű hat rá, a maga értelmezése szerint, amelyre érzékenység és szimpátia segítségével jut. Feladatát mégis mindennek előtt abban látja, hogy az olvasó érzékenységét szólítsa meg. [...] Verhaeren ugyanúgy ír a képzőművészetéről, mint az irodalomról [...] Fő célja pedagógiai: az olvasó lelkében reakciót kiváltani, gondolkodásra ösztönözni, végeredményben bevezetni az irodalmi műbe”.¹¹⁸

Verhaeren nagy utazó volt, cikkeiben rendszeresen beszámol külföldi tapasztalatairól. A mai belga kritika Verhaeren dicsőségének tartja, hogy Huysmans előtt fedezte fel Grünewaldot. (Egyébként ez Rába György egyik érve Verhaeren expresszionizmusa mellett. Grünewaldot az expresszionisták egyik ősüknek tartották.)

¹¹⁷ Pouillart, R.: *Émile Verhaeren et critique d'art en 1880-1885*, In: *Émile Verhaeren*, ed. par P.-E. Knabe et R. Trousson, Brüsszel, 1984. 127-133.

¹¹⁸ Gorceix, In: Verhaeren: *Racine et le classicisme*, 8.

Jacques Marx szerint Verhaeren Grünwald művészetében azokat a erényeket vagy hibákat emelte ki, amelyeket saját művében is megtalálunk: az aránytalanságot, szélsőségességet, nyers erőt.¹¹⁹

A külföldi kiállítások és múzeumok látogatása élesíti Verhaeren kritikai érzékét, - írja Paul Aron.¹²⁰ Belgiumban méltatlankodik a művek bemutatásának rossz feltételei és általában a múzeumok helytelen irányítása miatt. (*Rembrandt* könyvéből majd láthatjuk, hogy a múzeumoknak Verhaeren milyen rendkívüli jelentőséget tulajdonít.)

Verhaeren írt - többek között - William Blake és Victor Hugo rajzairól, J. M. W. Turner, Claude Monet, Auguste Rodin, Gustave Moreau, Vincent van Gogh, Odilon Redon és számos belga kortársa műveiről.

Az Octave Maus¹²¹ szervezte XX művészeti csoport egyik támogatója volt.

Cikkei az általános benyomásról adnak számot. Részletes leírásai az illusztrációkat akarják helyettesíteni.¹²²

Az író közvetíteni akarja lelkesedése okát. A lelkesedés az egyik kulcsszó Verhaeren gondolatvilágában. Kritikáiban rendszeresen utal a nemzeti örökségre, amit, mint már említettem, a flamand címszó alatt foglal össze.

¹¹⁹ Jacques Marx: *Verhaeren*, Brüsszel, 1966. 139.

¹²⁰ *Écrits sur l'Art*, 48.

¹²¹ Octave Maus (1856-1919) jogász (akár csak barátja, Picard), felvilágosult műélvező, esztéta, nagy zenei és képzőművészeti érzékenységgel. Személyében új ember tör be a művészi világba, a fogyasztó, aki kiállításokat szervez és piacot teremt a művészek számára. A XX csoport első kiállítása 1884. február 2.-án volt. A XX-ak csoportja nem volt iskola, noha a neoimpresszionizmus, a szimbolizmus és az „art décoratif” hatott rá. A program nélküliség volt programja. Maus nem szakít durván a korábbi generációkkal, Félicien Rops például meghívta az első kiállításukra. De Maus elsősorban az 1850-60-as években született művészeket (tehát nemzedéktársait) támogatja, gyűjti maga köré. Köztük van Jan Toroop, Théo van Rysselberghe, James Ensor és Fernand Khnopff. (Emlékeztetőül: Verhaeren 1855-ben született.) A XX csoport külföldi művészeket is meghívott kiállításaira. 1887-ben a XX negyedik kiállítása alkalmából Maus büszkén hangsúlyozza, hogy a kezdeti gúnyolódásnak vége szakadt, ők képezik az új művészet igazi avantgárdját, és neves külföldi művészek hozták el műveiket bemutatni a brüsszeli közönségnek. Maus névsorából csak néhány nevet idézek: Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissaro, Georges Seurat, Odilon Redon.

¹²² Gera Judit írja: „Ahogyan Ridderbos is rámutat, a képleírások a tizenkilencedik században gyakran kettős funkciót tölthettek be. A befogadó közönségnek először akkor még nem álltak rendelkezésére reprodukciók, a művészetet a romantikusok egyfajta nyelvként fogták fel: a műalkotás szellemi lényegét, magasabb valóságát nyelvi eszközökkel kívánták visszaadni, ily módon akarták felidézni a festmény atmoszféráját. A leírásoknak tehát evokatív funkciójuk volt.” A másik funkció: „az átélt beszéd formájában a festő gondolatvilágát teremtik újjá”. In: *Kép és tükrökép*, Budapest, 2002. 48.

III. 2. 2. Verhaeren Rembrandtról. A Rembrandt könyv fogadtatása és utóélete

Rembrandtról Verhaeren először 1882-ben beszélt a már említett brüsszeli holland kiállítás alkalmából a *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* című folyóiratban megjelent cikksorozatában.

Verhaeren egyik legnagyobb lélegzetű képzőművészeti írása, a *Rembrandt* - a műfaj megjelölése szerint kritikai biográfia - először 1904-ben, vagy 1905-ben jelent meg, Párizsban, 24 szövegen kívüli illusztrációval, Henri Laurens „Nagy művészek, életük, műveik” sorozatában.¹²³ A sorozatban még egy belga szerző szerepelt, H. Fierens-Gevaert, aki 1903-ban Van Dyck és 1905-ben Jordaens életrajzát írta meg.

Verhaeren a megbízatást negyedszázados művészetkritikai munkásságáért és 1901-ben közzé tett *Rembrandt* tanulmányaért kaphatta, és azért, mert a francia kiadók szívesen készítették (és készíttetnek ma is) írókkal festőkről, szobrászokról szóló monográfiákat. (Az író neve, stílusa, személyes hangvétele ma is értéknek számít.)

Verhaeren könyve németül 1912-ben jelent meg a lipcsei Kippenberger kiadónál Stefan Zweig fordításában. A szöveget kísérő nyolcvan illusztrációt - mely kellemesen meglepte Verhaerent - K. Scheffler válogatta. Zweig nagy szerepet játszott előbb Lemonnier, utóbb Verhaeren német nyelvterületen való népszerűsítésében. A mű magyarul két fordításban - Aranyossy Pál és Klimó Ágnes - és két kiadásban - 1913-ban a békéscsabai Tevannál és 1987-ben a Helikon Kiadónál - jelent meg.

Émile Verhaeren *Rembrandt* monográfiáját nem jegyzi a nemzetközi művészettörténeti szakirodalom. A *Grove* művészeti lexikonban találunk ugyan egy rövid *Verhaeren* címszót, de a főszöveg csupán az *Ensor* könyvet említi, a

¹²³ A könyv megjelenésének pontos időpontját nem sikerült kiderítenem. Az eredeti kiadáson évszám nem szerepel. Paul Aron, a két kötetes *Écrits sur l'Art* kiadója - aki a szövegeket időrendi sorrendben közli, és évenkénti csoportosításban rendezi - 1904-ben csak egyetlen művet jelöl meg, a *Rembrandt* esszét.

Az *Émile Verhaeren. Un Musée imaginaire* kronológiai táblázata szerint a mű 1905 májusában jelent meg. Helens szintén 1905-re datálja.

A Helikon kiadónál 1987-ben megjelent magyar fordítás 5. oldalán sajtóhiba miatt 1910 olvasható.

Rembrandt csak a szócikk bibliográfiában szerepel. Nem állíthatom, hogy az óriási Rembrandt szakirodalom valamennyi művét ismerem, de a kezembe került művek közül csak néhány, így az olasz L. Puppi (angolra is fordított) könyve említi Verhaerennek ezt a munkáját.

„Az első eltökélten »modern« Rembrandt interpretáció A. Bartsch fontos, metszeteket összegyűjtő katalógusa után (*Catalogue raisonné de toutes les estampes*, 1797) C. Josi *Imitation de dessins d'après les maîtres hollandais et flamands* (1821) című művében található (1821). Josi elvetette az akadémikusok és puristák érvelését, és Rembrandt művének új megközelítését vezette be: »Ez a ritka génusz azonnal túllépte azokat a szűk határokat, amelyeket a szabályok és pártfogói állítottak elé.« Josira éppen úgy jellemző volt az elfogultság, mint az ellenfeleire, és lelkesedését később az *Esquisse de voyage* (1845-6) című könyvében Théophile Gautier, és eme nézőpont más megálgatkozott hívei, mint például a flamand költő, E. Verhaeren, visszhangozták.¹²⁴ Mindazonáltal a modern kritika megszületésével a történészek számára egyre általánosabbá vált, hogy Rembrandt művészetének objektív és részrehajlás nélküli, csupán a tényeken alapuló képét adják...¹²⁵

A szakadék tehát teljes a hivatásos művészettörténészek és a képzőművészettel is foglalkozó írók között. Fosca már említett művében arra sem méltatja Verhaerent, hogy vitatkozzék vele. Korábban viszont az írók és festők beszéltek a hivatalos művészetkritikusok illetéktelenségéről, mint például - majd szó esik róla - Verhaeren és Bródy is.

De nemcsak az önállósult, egyetemi szakká vált, a tudomány rangjára igényt tartó, módszertanát kereső és rendre megújító hivatásos művészettörténet öntudata okozza, hogy Verhaeren *Rembrandt* könyvét elfelejtették vagy elhanyagolják. Egyedi okai is voltak.

Az élete utolsó másfél évtizedében világhírré övezett Verhaeren - akinek hódolói és fordítói voltak többek között W. B. Yeats, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Kassák Lajos, Valerij Brjusov, F. T. Marinetti - halála után fokozatosan eltűnt az irodalmi tudatból.

¹²⁴ Sem Josi, sem Gautier nevét nem írja le Verhaeren.

¹²⁵ Puppi, L.: *Rembrandt*. Translated from Italien by P. Sanders, New York, 1969. 34.

Franciaországban az 1918 után hangadó dadaisták és szürrealisták kiszorítják, elfelejtetik a belgákat.

Belgiumban az 1918 után fellépő új - vallon - költők a „flamand gyámság” megszüntetésére törekszenek, egyre kevésbé hisznek a „belga lélek”-ben és 1914 előtti kollégáikkal ellentétben magukat francia, és nem belga íróknak tekintik.¹²⁶

A neoklasszicista ízlés sem kedvezett Verhaerennek, bírálták azért is, mert szabadverseket írt. Verhaerenről évtizedeken keresztül alig beszélnek, műveit csupán elvétve adják ki, noha André Fontaine 1926-1928 között megjelent válogatása - az *Impressions* - Verhaeren képzőművészeti írásaiból is válogatást nyújtott.

A német Peter-Eckhard Knabe és a belga Raymond Trousson 1984-ben az első Verhaeren kollokvium kiadói így magyarázzák a hajdan világszerte népszerű költő elfelejtésének okát:

„Ihletett és látomásos hangsúlyai megöregedtek, makacs akarata, hogy hősiesen rendezzen egy kaotikus világot, nem illett többé századunk nagy szorongásaihoz, amikor minden megkérdőjelezi a fejlődés mítoszát, amit ő - Victor Hugot követve, akihez sok-sok tekintetben hasonlít - szenvedélyesen épített”.¹²⁷

Marc Quaghebeur Verhaeren elfelejtését másképp magyarázza: Belgium német lerohanása 1914-ben, hiteltelenné tette Verhaeren és Maeterlinck humanista, progresszív és internacionalista nézeteit, és azt a francia-német kulturális színtézist, melynek jegyében műveiket létrehozták.¹²⁸ Quaghebeur nyomtatékosan állítja, hogy 1914 korszakhatár volt.

¹²⁶ „A valóban tehetséges belga írók nem haboznak párizsi kiadókhöz fordulni, a siker teljes reményében, anélkül, hogy gyökértelenné válnának. Franciául gondolkodnak és ez nyelvi szempontból jelentős eredmény. Verhaeren és „Georges Eekhoud korában belgául gondolkodtak, és így is írtak.” Franz Helens 1954-es szavait Ferenczi László idézi: *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, Irodalomtörténet, 1995/2-3, 250.

A fiatal Helens, 1913-ban, tehát az első világháború kirobbanása előtt, még belga irodalomról beszélt. G. Eekhoud (1854-1927) flamand származású franciául író, belga naturalista regényíró, a *Jeune Belgique* egyik rendszeres munkatársa. Írásmódjában, társadalmi szemléletében, szexuális értékrendszerében egyaránt provokatív szellem. Őt is teljesen elfeledték, újra felfedezésére az elmúlt évtizedben került sor.

¹²⁷ *Verhaeren*, Édition par P. E. Knabe et R. Trousson, Brüsszel, 1984. 7.

¹²⁸ Quaghebeur, M.: *Lettres belges entre absence et magie*, Brüsszel, 1990. 23.

Van egyéb magyarázat is. Az egyik flamand irodalomtörténész (H. Dyserinck) szerint az 1880-as nemzedék franciául író flamand szerzői izolálódtak.

„Izoláltak abban az értelemben, hogy egyrészt sohasem váltak Franciaország irodalmi életének valóságos tagjaivá, másrészt köztük és Flandria között árok húzódik, amit végső soron szakadéknak is lehet minősíteni. Izoláltak kronológiai értelemben is, nem voltak igazi elődeik és utódok nélkül maradtak”¹²⁹

Ebből következik, hogy Verhaeren műve perifériára szorult. Hiába beszélt Verhaeren következetesen Flandriáról, sem a flamand mozgalmakhoz, sem éppen az ő életében újraszülető flamand költészethez nem volt köze.

Franz Helens belga frankofón költő, regényíró és esszéista tanulmánya nem magyarázat, hanem nagyon határozott vélemény. Helens 1914 előtt még hitt a belga irodalom létében, de a világháború után fokozatosan az egyetemes francia irodalom híve lett. 1954-ben írta: a flamand Verhaeren belgául gondolkodott, és úgy is írt. A mai belgiumi francia költők franciául gondolkodnak és írnak.

Helens nyelvi szempontból bírálja Verhaerent: egyetlen tökéletes verset nem írt. Írt sok jó verset, de ezek száma elenyésző a rossz versei mellett. Helens nem vitatja Verhaeren külföldi, főleg német és orosz sikereit, de ezeket részben annak tulajdonítja, hogy külföldön nyelvi fogyatékoságait nem vették észre, és részben annak, hogy ügyes fordítói a hibákat eltüntették.¹³⁰ A zárszóban e kérdésről újra részletesen beszélek majd. Arra emlékeztetnék még, hogy Verhaeren magyar fordítói között volt Kosztolányi Dezső, József Attila, Szabó Lőrinc, ami önmagában garantálta Verhaeren értékét.

Az 1980-as nemzedék (Marc Quaghebeur és társai, költők, regényírók és irodalomtörténészek) már vállalják Maeterlinck és Verhaeren örökségét. Az irodalomtörténet „ellentámadása” az izolációt részben megszüntette, mert

¹²⁹ Dyserinck H.: *La pensée nationale chez les auteurs flamands d'expression française de la génération de 1880*

¹³⁰ Helens, F.: *Émile Verhaeren*, Párizs, 1964. 94.

utódok jelentkeztek. Az új, körülbelül 1980-tól kezdődő belga irodalomtörténetnek és költői mozgalomnak nem az az érdeme, hogy mindenestül újat mond Verhaerenről és társairól, hanem az, hogy összegezi és rendszerezi az ismereteket és véleményeket, műveiket kiadja, az élő irodalmi és kulturális hagyomány részének tekinti őket. Ugyanakkor a költő Quaghebeur és Frans de Haas technikájának semmi köze sincs a századforduló költőinek technikájához. A nagy fordulat, amit magatartásuk és munkásságuk hozott: Verhaeren és a franciául író flamandok kulturális múltjának hangsúlyozása, védelme, és újra felfedezése volt.

A megújuló belga irodalomtörténet egyik első megnyilvánulása az a Kölni Egyetemen tartott Verhaeren kollokvium volt (a brüsszeli Université Libre - Román nyelvek Filológiai Tanszéke - valamint a németországi belgiumi nagykövetség társszervezésével) amelynek anyagát P.-E. Knabe és R. Trousson adták ki.¹³¹ Ez az esemény jelentette az első jelentős lépés Verhaeren „újralfedezéséhez”. A kollokviumon Verhaeren képzőművészeti érdeklődéséről két előadás is elhangzott: R. Pouillard: *Verhaeren és a művészetkritika, 1880-1885* (dolgozatomban két fejezettel korábban már idéztem ebből a tanulmányból) és Marc Quaghebeur: *Verhaeren, Ensor és Rembrandt kritikusa*.¹³² (Az utóbbi cikkekről értekezésemben még számos alkalommal hivatkozom majd.)

Az *Archives* könyvsorozatában jelent meg a Verhaeren versek kritikai kiadásának első három kötete¹³³, valamint Verhaeren és Zweig levelezése¹³⁴ Kerckhove bevezető tanulmányával és rendkívül gondos jegyzetanyagával. Itt jelentek meg Verhaeren összes képzőművészeti írásai, két kötetnyi terjedelemben, Paul Aron bevezetésével¹³⁵. Sajnos, ennek a kiadványnak jegyzetanyaga nagyon esetleges.

¹³¹ *Émile Verhaeren. Poète – Dramaturge – Critique*, édité par Peter-Eckhard Knabe et Raymond Trousson, Brüssel, 1984.

¹³² Quaghebeur előadásának címét tanulmánykötetében *Verhaeren et la lumière* címre változtatta.

¹³³ Émile Verhaeren: *Poésie Complète 1-3*, édition critique établie et présentée par Michel Otten, Brüssel, 1994-1999.

¹³⁴ Verhaeren – Zweig: *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Fabrice van de Kerckhove, Brüssel, 1996.

¹³⁵ Verhaeren: *Écrits sur l'Art 1-2*, édités et présentés par Paul Aron, Brüssel, 1997.

1997-ben jelent meg Jacques Marx már idézett és a korábbi Verhaeren értelmezéseket átértékelő monográfiája¹³⁶. Marx radikálisan tagadja, hogy Verhaeren élményeinek költője, önéletrajzát megverselő lírikus lett volna. Szerinte a költő gondosan felépített stratégiával alkotta meg életművét, a képzőművészet, a schopenhaueri filozófia és a modern technika elemeinek felhasználásával. (Valami hasonlót vett észre Várkonyi Nándor is, amikor azt írta, hogy „Az akaraterő és értelem a hajtóműve ennek a költészetnek, mely folyton célokat tűz maga elé, előretör a megvalósítás vágyában s nem élményeket emészt.”¹³⁷)

Ugyancsak fontos Claudette Sarlet *Les écrivains d'art en Belgique 1860-1914* című kommentált antológiája¹³⁸, mely nagy teret szentel Verhaeren kritikáinak, de nem említi a *Rembrandt* monográfiát.

Marx könyvével egy időben (1997) jelent meg az *Émile Verhaeren, un musée imaginaire* című kötet¹³⁹, egy kiállítás dokumentuma, fontos tanulmányok kíséretében. A cím André Malraux világhírű könyvére utal (*Le Musée Imaginaire*), és jelzi, hogy Belgiumban Verhaeren, a képzőművészeti kritikus körül kultusz kezd kialakulni. Hogy a komoly szövegkiadásokon és tanulmányokon alapuló kultusz elvezet-e ahhoz, hogy a nemzetközi művészettörténeti szakirodalom felfedezze Verhaerent és *Rembrandt* könyvét, vagy megmarad a belga költők és irodalomtörténészek belügyének, akik a megelőző évtizedek neoklasszicista irányzata ellen küzdenek - saját hitelességük elismertetése érdekében is - arra meg sem próbálok választ adni.

Dolgozatom *Verhaeren a művészeti kritikus* c. alfejezetében már utaltam a Paul Gorceix szerkesztésében 2002-ben megjelent három kötetre¹⁴⁰ (mely Verhaeren irodalomkritikai írásainak válogatása) és talán azt sugallja, hogy miután felfedezték vagy újra felfedezték Verhaerent, a képzőművészeti kritikust,

¹³⁶ Marx, J.: *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, Brüsszel, 1997.

¹³⁷ Verhaeren: *Versek*, Holler András fordításai, id. kiadás, 13.

¹³⁸ Sarlet, C.: *Les écrivains d'art en Belgique 1860-1914*, collection dirigée par Jacques Carion, Brüsszel, 1992.

¹³⁹ *Émile Verhaeren, un musée imaginaire*, catalogue établi sous la direction de Marc Quaghebeur, 18 mars – 14 juillet 1997, musée d'Orsay, 9 septembre – 30 novembre 1997, musée Chartier, Brüsszel, 1997.

¹⁴⁰ Gorceix kiadásai: *Émile Verhaeren: Racine et le classicisme*, *Émile Verhaeren: De Baudelaire à Mallarmé*, *Émile Verhaeren: Hugo et le romantisme* (Brüsszel, 2002, Editions Complexe, a *Regard littéraire* sorozatban).

sor kerül majd Verhaeren, az irodalomkritikus felfedezésére is: és várható egy olyan teljességre törekvő kiadás, mint amilyen a képzőművészeti kritikák körében Paul Aroné volt. Gorceix kiadványai hat évtized elteltével igazolják Gerlótei rendkívüli felkészültségét.

A belga irodalom és irodalomtörténet 1980 körüli fordulata következtében megjelenik a *La Belgique malgré tout (Belgium mindennek dacára)* című antológia,¹⁴¹ (mely flamand és frankofón írók, költők, művészettörténészek, kritikusok, irodalomtörténészek írásait közölte) melynek egyik kezdeményezője Marc Quaghebeur volt. Quaghebeur és munkatársai együtt újra felfedezik, és példaképnek tartják az 1880 körül indult költőket, írókat. Munkásságuk nyomán új fény derült az 1880-1914 közötti évek irodalmára, így Verhaeren *Rembrandt* esszéjére is.

Tévedés lenne azt állítani, hogy korábban senki sem figyelt fel a *Rembrandt* esszé jelentőségére Verhaeren életművében. A. Mabillet de Poncheville írta 1955-ben, hogy Verhaeren annyira azonosult Rembrandttal, hogy „életrajza több helyütt önéletrajzra emlékeztet”.¹⁴²

Lényegében ezeket ismétli, folytatja és mélyíti el Marc Quaghebeur is az említett kölni kollokviumon tartott előadásában, melynek címe a kollokvium aktáiban *Verhaeren, Rembrandt és Ensor kritikusa* volt, majd tíz évvel később kiadott tanulmánykötetében *Verhaeren és a fény* címmel jelent meg. Ebben az írásában Quaghebeur a *Rembrandt* és az *Ensor* monográfiákat elemzi, a *Rubens* esszét jelentéktelennek tartja.

A tárgy - azaz Rembrandt és Ensor műve - „a költőt tudattalan személyisége legmélyére vezeti el”- írja a szerző.¹⁴³

„A két festő sorsa valóban összefügg az elképzelt figurával, akivel Verhaeren abban a időszakban írott drámáiban újra megjelenik”.¹⁴⁴

„Rembrandt és Ensor lehetővé teszi Verhaerennek, hogy a meg nem-értett alkotó génuszról fantáziáljon, akinek a történelem szolgált

¹⁴¹ *La Belgique malgré tout*, második kiadás, összeállította Jacques Sojcher, Brüsszel, 1980.

¹⁴² idézi: E. Noulet: *Émile Verhaeren*, In: *Histoire illustrée des Lettres Françaises de Belgique*, publiée sous la direction de G. Charlier et J. Hanse, Brüsszel, La Renaissance du livre, 1958. 438.

¹⁴³ Quaghebeur: *Verhaeren et la lumière*, In: *Lettres belges entre absence et magie*, Brüsszel, 1990. 48.

¹⁴⁴ u. o. 48.

igazságot”.¹⁴⁵ Verhaeren, magyarázza Quaghebeur, két olyan festővel szembesül, akik „félénk természetűek, akik sokszor fordulnak az önarcképhez, és bőven merítenek a vallásos, nevezetesen a krisztusi szimbolikából”.¹⁴⁶

Quaghebeur nem tartja fontosnak, hogy érintse Rembrandt zsidó „kapcsolatai”-nak kérdését, amelyről Verhaeren beszélt, és nem érdekli Rembrandt vallása sem (azaz, hogy mely protestáns felekezethez vagy szektához állt közel, ami az elmúlt félvszázadban is élénken foglalkoztatta a kutatókat¹⁴⁷).

Verhaeren - hangsúlyozza Quaghebeur - Rembrandtot a „csodák hercegének”, „festőmágusnak” nevezi. Alakjában Nietzsche emberfeletti embere egyesül Krisztus alakjával.¹⁴⁸

Verhaeren - mint már említettem - Rembrandtról először az 1882-es brüsszeli holland kiállítás alkalmából írt, nagy tisztelettel. De 1882-ben még szó sem lehetett Nietzsche hatásáról, ő akkor még teljesen ismeretlen volt a francia nyelvterületen. És nem lehetett szó Bergson hatásáról sem, akinek első nagy műve, az *Idő és szabadság* csupán hét évvel később, 1889-ben jelent meg.

1882-ben, a brüsszeli kiállítás idején, Verhaeren Rembrandt művét is csak töredékesen ismerhette. Nem csak azért, mert Brüsszelben egy kollektív kiállítás keretében mutatták be műveit, hanem azért is, mert az 1898-as amszterdami kiállítást megelőzően Rembrandt sok műve megtekinthetetlen, vagy ismeretlen volt. A két időpont között - maga Verhaeren jelzi egyik cikkében - például Bredius holland múzeum igazgató felfedez egy ismeretlen Rembrandt képet Svédországban.¹⁴⁹ Verhaeren a kép címét is közli: *A vak Homérosz az Iliászt diktálja*.

Quaghebeur, miután az előadásban röviden ismerteti Verhaeren művészetkritikai tevékenységét kijelenti, hogy a *Rembrandt* és *Ensor* könyvekben húsz év kritikusi tapasztalata kamatozódik „az intellektuális és

¹⁴⁵ u. o. 49.

¹⁴⁶ u. o. 48.

¹⁴⁷ v. ö. például Schwartz, i. m. és Mee, Ch. L. JR.: *Rembrandt's Portrait*. A biography, New York, 1988. megfelelő fejezeteit. Rembrandt és a protestáns szekták kérdéséről. W. E. Valentiner: *Rembrandt and Spinoza. A study of the spiritual conflicts in seventeenth century Holland*, London, 1957.

¹⁴⁸ Quaghebeur, i. m. 50.

¹⁴⁹ Verhaeren, *Écrits sur l'Art*, I. 618.

stiláris egyensúlyban, amely nem mindig jellemző arra megszámlálhatatlanul sok verssorra, melyet [a költő] ebben az időszakban leírt, és még kevésbé a drámákra.”¹⁵⁰

Verhaeren nyelve, állapítja meg Quaghebeur, „érzékenyen alkalmazkodik a próza zenei tagoltságához.”¹⁵¹. A „plasztikus analízisek értéke még ma is vitathatatlan.”

Quaghebeur szükségesnek tartja jelezni, hogy a *Rembrandt* és *Ensor* monográfiák akkor születtek, amikor Verhaeren, a nemzeti költő, „nemzetközi síkon a haladás prófétáját testesítette meg.”¹⁵²

Verhaeren már említett magyar monográfusa Gerlótei Jenő Quaghebeur felfogásával ellentétben a *Rembrandt* könyvet pusztán „népszerűsítő” műnek tekinti, de abban egyet ért Quaghebeur kissé körmönfontan megfogalmazott szavaival, hogy a Rembrandt esszé már a hanyatlás korszakában született. Quaghebeur Verhaeren *Rembrandt*-ját remekműnek tartja, de úgy véli, az azzal egy időben keletkezett költemények és drámák kevésbé sikerültek.¹⁵³

III. 3. Verhaeren *Rembrandt* esszéjének egy lehetséges olvasata

III. 3. 1. Magyarázatok az I. fejezethez

III. 3. 1. 1. A műalkotás megközelítésének kérdése. Verhaeren és Taine

Verhaeren két évtizedes költői és kritikusai tapasztalattal megírt esszéje - különösen annak első és utolsó fejezete - rejtett utalásokban gazdag. Ezek - legalábbis részleges - magyarázata elősegítheti a mű mélyebb megértését.

Az első fejezet a kritikusok elleni támadással kezdődik. A kifogások majd a mű végén térnek vissza. A kritikusok elvetése és megbélyegzése rendszeresen visszatér a francia és belga írók műveiben, Verhaeren egyik tanulmányában kedvtelve sorolja fel azokat az ostobaságokat, amelyeket a

¹⁵⁰ Quaghebeur, i. m. 47-48.

¹⁵¹ u. o. 47.

¹⁵² u. o. 47.

¹⁵³ Gerlótei, i. m. 39.

„kritika hercegei” Balzacról vagy Flaubert regényeiről írtak. De itt nemcsak arról van szó, amit gyakran kedvtelve ismételték az írók, hogy vezető kritikusok a középszerűekért lelkesednek az igazi zsenik helyett, hanem egy lényegesebb kérdésről is. A művészettörténészek, akiket Verhaeren *Rembrandtja* utolsóelőtti fejezetében (*Rembrandt utóélete*) név szerint fel is sorol, tagadhatatlanul szeretik Rembrandtot. De hasznos-e az általuk felhasznált módszer, a felhalmozott anyag vajon segíti-e a mű és a művész megközelítését?

„Gonddal igyekeztek sorra venni életének minden esztendejét, minden örömét, minden bánatát, minden baját. Így azután ma apróra ismerjük a művészt, nem kerüli el figyelmünket gyűjtőszenvédélye, mindent tudunk családfői erényeiről, atyai odaadásáról, szolgálólányával folytatott szerelmi viszonyáról, életének felvirágzásáról, összeomlásáról, halálának körülményeiről. Némelyik méltatója - a napjainkig megőrzött leltár és a fia gyámságára vonatkozó dokumentumok segítségével - a könyvelők alaposságával mélyedt el a nagy ember sorsának tanulmányozásában”.¹⁵⁴

A művészetkritikusok kívülről közelítik meg Rembrandtot, míg Verhaeren a belső megközelítést igényli: „Mi most megkíséreljük nem kívülről, hanem belülről vizsgálni”.¹⁵⁵

Verhaeren felfogása hasonlít arra, amit Bergson a *Mi a metafizika?* című értekezésében az intuitív megismerésről kifejt, bár nem bizonyítható (és nem is kizárható), hogy olvasta a francia filozófust. Valószínű, hogy hallott róla, hiszen a francia értelmiség Verhaeren korában többé-kevésbé, hosszabb-rövidebb ideig Bergson követője volt.

Bergson így ír:

„...a filozófusok akármennyire is eltérnek egymástól, megegyeznek abban, hogy két mélységesen különböző módot állapítanak meg, melynek segítségével egy dolgot megismerhetünk. Az első magába foglalja azt, hogy köröskörül járjuk e

¹⁵⁴ Verhaeren: *Rembrandt*, ford. Klimó Ágnes, Budapest, 1987. 5.

¹⁵⁵ u. o. 6.

dolgot, a második, hogy beléhatolunk.¹⁵⁶ Az elemzés örökké kielégületlen vágyakozással akarja megragadni a tárgyat (...) az intuíció azonban - ha lehetséges - egyszerű folyamat”.¹⁵⁷ „Az intuíció a neve annak az intellektuális megérzésnek, mellyel valamely tárgy belsejébe helyezzük magunkat...”¹⁵⁸

Verhaeren kijelenti, hogy Rembrandt talán még despotikusabban uralja korunk képzeletét és álmát, mint Leonardo da Vinci.¹⁵⁹ Miért éppen Leonardo? Verhaeren itt feltételezhetően Paul Valéry 1894-es esszéje gondol.¹⁶⁰ Valéry és Verhaeren kora ifjúságuk óta ismerték egymást Mallarmé köréből. Valéry azon kevés számú francia író egyike, aki az első világháború után sem feledkezett meg a belga költőről.¹⁶¹ Különös esszé Valéryé. Leonardo nevét alig említi, a módszerről elmélkedik, ami a nagy alkotást lehetővé teszi. (Egyébként Rembrandt is ismerte Leonardót, rajzot készített az *Utolsó vacsoráról*, melynek kompozíciós elemeit több művében is felhasználta. - Leonardo egyike Baudelaire „fároszainak”. Baudelaire /verse második versszakában/ a művei által - talán a *Sziklás madonna* és a *Szent Anna harmadmagával* című képeit is felidézve - idézi meg őt. Nyilvánvaló, hogy ismeri műveit, és a „mű”-ben ragadja meg géniuszát.)

Verhaeren kijelenti, hogy Taine elmélete csak a középszerűekre érvényes, de Rembrandt bárhol megszülethetett volna, legfeljebb nem festette volna meg az *Éjszakai őrjáratot*.

„Rembrandt születhetett volna akárhhol. Művészete nem lett volna másmilyen egyik korban sem. Esetleg nem festette volna meg az *Éjjeli Őrjárat*-ot. Esetleg kevesebb polgármester és céh-elöljáró arcképe fordulna elő életművében. Ám a lényeg semmiképpen nem lenne más. Festette volna, gyermekien csodálkozó egoizmussal, saját képmását, sokszor megidézte volna övéinek arcvonásait, s

¹⁵⁶ Bergson: Bevezetés a metafizikába, é. n. 5.

¹⁵⁷ u. o. 8.

¹⁵⁸ u. o. 7.

¹⁵⁹ Verhaeren: *Rembrandt*, 6.

¹⁶⁰ magyar kiadása: Paul Valéry: *Bevezetés Leonardo da Vinci módszertanába*, In: *Változatok*, Bp., 1931. ford. Strém Géza, bevez. Gyergyai Albert

¹⁶¹ A másik André Gide volt. Gerlőtei könyvének módszertani érdekessége, hogy az első két fejezetet Valéry és Gide nézetei ismertetésének szenteli.

végül is mindenütt - a legendák és szent írások emelkedett világában is - a fájdalom könnyeit és szépségeit jegyezte volna fel.”¹⁶²

És az előbb említett szöveghelyen olvashatjuk: „Taine elméletét a faj, a kor és a környezet meghatározó szerepéről nagyon körmönfontan kellene értelmeznünk, ha változtatás nélkül akarnánk alkalmazni Harmensz Rembrandt van Rijn, a nagyszerű és szomorú festő génuszára, amely szinte a Leonardóénál is zsarnokibb módon kíséri korunk képzelet- és álmvilágát.”

Meglepő, hogy R. Muther, német művészettörténész - akit majd Bródy emleget - lényegében ugyanezt állítja.¹⁶³

Verhaeren soha nem írja le Muther nevét, valószínűleg nem ismerte *Rembrandt* tanulmányait, de a német művészettörténész neve minden valószínűség szerint nem volt (nem lehetett) teljesen ismeretlen számára.

Théo Van Rysselberghe (1862-1926) a XX művész csoport megalakulása óta (1883 Brüsszel) Verhaeren barátja volt. Van Rysselberghe készítette Verhaeren első prózakötetének címlapját, és megrajzolta a költő portréját is. 1899-ben harmincegy művel szerepelt a bécsi szecesszió harmadik kiállításán, majd további művekkel jelentkezett Bécsben 1900-ban, majd 1903-ban ugyanott a híres impresszionista kiállításon állított ki. Ez utóbbit Meier-Grafe szervezte, R. Muther, és a XX csoport megalapítója Octave Maus (1856-1919) közreműködésével. Verhaeren tehát akár Van Rysselberghe akár Maus révén is hallhatott Mutherről. Egyébként a bécsi *Ver Sacrum* művészeti periodika 1899-ben különszámot szentelt Van Rysselberghe-nek, akit Verhaeren mutatott be. (Verhaeren a költő és Verhaeren, a művészetkritikus egy időben - ha nem is ugyan ott - mutatkozik be a német nyelvű közönségnek.)

¹⁶² Verhaeren: *Rembrandt*, 7.

¹⁶³ A mű rövidebb terjedelemben már 1899-ben majd 1909-ben is megjelent. ld. a magyar nyelvű kiadás előszavát.

magyar kiadás: Muther, R.: *A festőművészet története*, ford. Lengyel Géza, Budapest, [1920] II. 102.

„Talán nem is lehet másként megközelíteni Rembrandtot, mint úgy, ha arra határozza el magát az ember, hogy képeit egyáltalában nem fogja fel képek, hanem lelki dokumentumok gyanánt. Mert éppen ez az, ami nála oly sajátos. Bármily nagyjelentőségű is az anatómia, az éjjeli őrés és a posztókészítők képe, - az a néhány megrendelés, melyben része volt, nem tette őt Rembrandttá.”

Különös ellentmondás: Verhaeren, aki magát nemzeti költőnek tartotta, és aki újra meg újra kijelentette, hogy a belga költészet a flamand festészet folytatása, igyekezett Rembrandtot elválasztani Hollandiától.¹⁶⁴

Taine elmélete - állítja Verhaeren a *Rembrandt* esszéiben - csak a kismesterekre érvényes.

„Rembrandt életművét sem faji hovatarozása, sem környezete, sem kora nem magyarázza kellőképpen, ahogyan egyébként az igazán nagy művészek közül egyikét sem. Metsu, Terborch, Pieter de Hoch vagy akár Brouwer, Steen, Craesbeck, Van Ostade esetében elfogadjuk, hogy ilyen esztétikai törvényszerűségek érvényesek. [...] Ők éppen olyanok, nem rosszabbak és nem jobbak, mint polgártársaik. Nem gyötrődnek elmélkedéssel, nem emelkednek a Biblia és a történelem eszméinek magasságába; soha nem érezték bőrük alatt a szorongást és a gyászt, eszük ágában sincs az egész emberiséget szívükbe zárni; a századokon átzúduló kiáltások, zokogások, félelmek - amelyeknek özönét Ábrahám, Izsák, Jákob patriarcha, Saul, Dávid és Darius király, valamennyi apostol és szent asszony, a Szűzanya és Krisztus lelkére vette - őket aligha bántja.”¹⁶⁵

Verhaeren tehát rokonokat keres, családfát rajzol nem is annyira Rembrandt, mint inkább önmaga köré. Ez már az új Verhaeren, a próféta vagy apostol.

A már többször említett 1882-es cikksorozatban erről még szó sincs. Ott a *Les Flamandes* verseit író Verhaeren tiszteleg a kismesterek előtt, a „tökéletes és halhatatlan kis mesterek falanksza előtt, mely Hollandia monopóliuma”.¹⁶⁶

De Verhaeren nézőpontja vagy felfogása néhány év múlva (1910) megint módosul vagy árnyaltabbá válik:

„Rubens korával és országával egyetértésben dolgozott, míg Rembrandt - ez a legnagyobb a nagyon nagyok között - izoláltnak látszik. Taine esztétikai

¹⁶⁴ Ez az elválasztás - mint a *Rembrandt* későbbi idézeteiből is kiderül - érezhetően „holland ellenes”. Verhaeren 1911-ben, egy ankétra adott válaszában, viszont egyértelműen semleges. „Bizonyos zsenik, mint Shakespeare, Rembrandt, és Beethoven, inkább az emberiséghez tartoznak, mint saját országukhoz, mert a partikulárisban az általánost, az alkalmoszerűben az egyetemest ragadják meg”. Verhaeren: *Écrits sur l'Art*, II. 953.

¹⁶⁵ Verhaeren: *Rembrandt*, 6.

¹⁶⁶ Verhaeren: *Beaux-Arts Exposition Néerlandaise. Écrits sur l'Art*, I. 43.

elméletei befoghatják hálójukkal Rubens zsenijét, Rembrandt zsenije kicsúszik belőlük.”¹⁶⁷

Rubens dicsőségben és gazdagon halt meg, Taine elmélete tehát érvényes rá. Rembrandt szegényen és elfelejtetten halt meg, a meg nem értett zseni egyik ösképe, Taine elmélete tehát nem érvényes rá. Verhaeren szelektíven viszonyul Taine nézeteihez, módosít azokon.

III. 3. 1. 2. A lázadás gesztusa: Rembrandt és Shakespeare

Verhaeren szerint Rembrandt „teljesen átlépte a konvenciók falait, Sértett, megütközést keltett, és mindent felforgatott. Semmiben sem állt meg a félúton [...]”¹⁶⁸ Verhaeren itt önmagáról is beszél. Már első kötete, a *Les Flamandes* is tudatos provokáció volt, és később a Rembrandt könyvvel nagyjából egyidejűleg írta: „merészen írunk és nem óvatosan, nem félünk saját részegségünkötől, a vörös és pezsgő költészettől, amely e részegséget kifejezi”.¹⁶⁹

Verhaeren így folytatja *Rembrandt* könyvében:

„A norma sosem volt mértékadó. Már pedig a norma, a „sem túl kevés, sem túl sok” maga a tökéletesség az olyan nyugodt, mértéktartó, lassú, gyakorlatias polgárnak a szemében, amilyen voltaképp minden igazi született hollandus”.¹⁷⁰ A zseni fölénye a kispolgárral szemben, a világszerte ünnepezt művészé a helyi hírességekkel szemben, a szocialistáé a polgárral szemben, és talán a belgáé is a hollanddal szemben érezhető e sorokban, mely még egyáltalán nem jelent meg az 1882-es szövegben, amikor Verhaeren még ismeretlen pályakezdő író volt, és a szocialista mozgalomnak sem volt büszkesége, mely akkor még nem létezett.

Paul Aron írja az 1880-as évek végén nagy lendülettel kialakult és rohamos fejlődésnek indult belga szociáldemokráciáról, hogy nem volt marxista, és hogy vezetői az irodalomkritikát nem tartották az osztályharc területének,

¹⁶⁷ Verhaeren: Pierre-Paul Rubens, *Écrits sur l'Art*, II. 932.

¹⁶⁸ Verhaeren: *Rembrandt*, 8.

¹⁶⁹ Fordította Fodor István, In: *A szocialista realizmus I. A bevezető tanulmányt írta és a szövegeket válogatta Köpeczi Béla. Eredeti szöveg: Verhaeren: Impressions, 3e série, Párizs, 1928. 195.*

¹⁷⁰ Verhaeren: *Rembrandt*, 9.

mint más országokban. Emiatt a modern művészeti törekvések és a szociáldemokrácia vezetői között nem volt konfliktus. Verhaeren a művészeti szekció vezetője lehetett.¹⁷¹

1904-ben Verhaeren a túlzást, a normák áthágását hangsúlyozza. Ezért „monstre” (szörnyeteg, fantasztikus lény, csodálatos alak, szörnyszülött, óriási nagy lény) Rembrandt a tömegek szemében. Különbözik nyugodt, mérsékelt, lassú, megfontolt és praktikus művésztársairól. Mint Shakespeare, „a rémálom és költészet egész világát találja ki”, és „minden ellentétet összehoz egyetlen műben.”¹⁷² Ez a modern költészet, a modern művészet egyik jellegzetessége, különösen francia nyelvterületen, a sokáig uralkodó és mindig megújuló klasszicista felfogás ellenében.

Fél évszázaddal korábban Charles Blanc, aki két kötetes műben (még Taine könyvének megjelenése előtt) kommentálta Rembrandt alkotásait, nagyon hasonlóan fogalmazott: „Mint Shakespeare, Rembrandt is egyszerre fogja át az élet minden aspektusát.”¹⁷³

Shakespeare emlegetése a francia kultúra országaiban mindig a klasszicizmus normái elleni kihívást jelentette, ilyen jelentése máshol, így például Magyarországon, nem volt. Magyarországon az angol drámaíróra utalni inkább az otthonosságot, a hagyományhoz való kötődést idézi a klasszikusok fordításai következtében. Ha Bródy hasonlítja Rembrandtot Shakespeare-hez, nem provokatív, ha Verhaeren, provokatív a jellege.

III. 3. 1. 3. Rembrandt és Nietzsche

Verhaeren a *Rembrandt* könyv első fejezetében így folytatja gondolatmenetét:

Rembrandt „egyike azoknak a csodálatos és ritka lényeknek, akikben a költőknek egy-egy istenségről alkotott eszméje lélegzik, kibontakozik és

¹⁷¹ Aron, P: *Écrivains belges et le socialisme*, 1880-1913. Brüsszel, 1985.

¹⁷² Verhaeren: *Rembrandt*, 11.

¹⁷³ Blanc, Charles: *L'oeuvre complète de Rembrandt* I-II. Párizs, 1859. 13.

megnyilvánul. Az eszme, mely századról századra emberfeletti teremtményekben ölt testet.”¹⁷⁴

Verhaerennek ezt a mondatát Aranyossy Pál a következőképpen tolmácsolta: „Ő egyike ama bőséges gazdagságú ritka szellemeknek, melyekben él, kialakul és a maga nagyszerű formájában manifesztálódik az Eszme, melyet egyes költők szeretnek megisteníteni, és amelyek századokról-századokra egyes emberfölötti emberekben testesülnek meg.”¹⁷⁵

A fordítási nehézségek miatt kivételesen franciául is közlöm az idézetet: „...il est [...] un de ces vivants prodigieux et rarissimes, où respire, se développe et se manifeste l'idée que les poètes aiment à se faire de quelque dieu, s'incarnant de siècle en siècle en des êtres surhumains”¹⁷⁶

A belga költő egyszerre utal *A fároszokra* és Nietzsche-re, azaz Verhaeren szerint Rembrandt Nietzsche előfutára. (Ady is ebben az időben írja a német filozófust idéző verseit.) A zseniális ember, mondja Verhaeren, a jövő kritika számára nyílt probléma marad. A zseni különlegesen kedvező körülmények között talán megteremti az új fajt (*nouvelle race*).¹⁷⁷

Az esszé hatodik fejezetében, Rembrandt technikájával, színvilágával, kompozíciójával kapcsolatban is ezt írja Verhaeren: „Rembrandt megittasul mesterségétől, mindent kikövetel tőle, amit csak egy emberfeletti ember kihozhat belőle.”¹⁷⁸

III. 3. 1. 4. Verhaeren a haladás prófétája

Az utópista szocialistáktól (Saint-Simon, Fourier) Nietzsche-ig az új faj igénye és várása szinte közhely számba ment. Maga Verhaeren a *Rembrandt* könyvvel egy időben írta:

¹⁷⁴ Verhaeren: *Rembrandt*, 12.

¹⁷⁵ Verhaeren: *Rembrandt van Rijn élete*, ford. Aranyossy Pál, Bp., 1913. Tevan, Békéscsaba 10-11.

¹⁷⁶ Verhaeren: *Écrits sur l'Art*, II. 824.

¹⁷⁷ Verhaeren: *Rembrandt*, 12.

¹⁷⁸ u. o. 53.

„Az ember a világ architektúra része. Tudatában van és érzi az egészet, amelynek ő a része. Felfedezi a dolgokat, korlátozza a misztériumukat. Amilyen mértékben átlátja a dolgokat, megerősödik benne a természet csodálata és önmaga csodálata is. Érti, hogy körülzárják és uralják, s ugyanakkor ő is körülzár és uralkodik, legyőzi a tengert, partjára kikötőket épít, szabályozza a folyókat, városokat épít melléjük, az ég titkainak feltárására számtalan csodálatos szerszámmal talál fel, hogy megismerje a természetet és kikutassa saját lényét, egy évszázad óta százszorosra növelte erejét, energiáját, akaratát, csodái révén azzá a személyes istenné válik, amelyben ősei hittek.”¹⁷⁹

A XX. század elején, különösen az 1900-as párizsi világkiállítás hatására Verhaeren a modern technika és civilizáció énekese lesz. Úgy érzi, hogy az „emberiség újraszületésének időszakában él”.¹⁸⁰

Verhaeren Rembrandt könyve a korábbi szorongásait legyőző Verhaeren reprezentatív alkotása. A diadalmas zseni ünnepli, a hajdan félreértett, megvetett, de az időben, a történelemben mégis csak diadalmaskodó elődöt - és ünnepli önmagát is.

III. 3. 2. Magyarázatok a II-VI. fejezethez

Verhaeren Könyve II-VI. fejezetében Rembrandt életét és művét ismerteti. Ezek a fejezetek kevesebb magyarázatot igényelnek, néhány megjegyzést mégis hozzáfűznék.

Verhaeren röviden ismerteti Rembrandt életrajzát. Leidenben született, 1606-ban. Molnár fia. Apja „Harmen Gerritszon, jó polgár („bon bourgeois”). Fiától azt várja, hogy az egyetemi környezetben tudóssá váljon, és „tudományával szolgálja a várost és a köztársaságot.”¹⁸¹

Ezt mind a mai napig valamennyi Rembrandt életrajz elmondja. De Verhaeren szövegében a „bon bourgeois” ironikus. A polgár nemcsak egy

¹⁷⁹ Ugyanaz mint a 169. lábjegyzet. Az idézett részt fontossága miatt Helens is idézi könyvében, továbbá Sík Csaba, Ferenczi és Lackfi.

¹⁸⁰ Bazalgette: *Verhaeren*, Párizs, 1907. Idézi: Ferenczi: *Kosztolányiról, belgákról, másokról*, Irodalomtörténet, 1995/ 2-3.

¹⁸¹ Verhaeren: *Rembrandt*, 13.

társadalmi osztály képviselője, hanem - megközelítően Baudelaire óta - a filiszter jelképe is. Verhaeren, a gazdag nagyiparos fia, és mint már írtam, a Belga Munkás Párt kezdeményezte *Maison du Peuple* művészeti szekciójának vezetője. Gyanakszik a polgárságra. Az amszterdamiak, írja, „felszabadítják az eszméket, de láncra verik a tetteket.” Amszterdamot és életét, „kereskedelmi könyveléshez” hasonlítja.¹⁸²

Egyik modern életírója szerint Rembrandt Leidenben folytatott tanulmányai következtében összehasonlíthatatlanul műveltebb volt, mint bármelyik kortárs holland festő.

Rembrandt malomban nőtt fel - folytatja Verhaeren az életrajzi vázlatot. „Művésznak eszményi lakhely a malom. Itt belülről tanulmányozhatja a szinte természetfeletti fény ezer jelenségét, s amint kilép a szabadba, az egész természet mintegy átszellemülten jelenik meg előtte.”¹⁸³

E szavakhoz az egyik belga szerző a következőt hozzáfűzi: „feltehetjük a kérdést, hogy e tekintetben kinek van látomása, a művésznak vagy a műkritikusnak?”¹⁸⁴ A Rembrandt által többször is ábrázolt malom Verhaeren számára fontos élmény lehetett, verset is írt róla.

Később, már Amszterdamban, állítja Verhaeren, Rembrandt ismételt megpróbált valami, a gyermekkorára emlékeztető ideális környezetet kialakítani. „Később, mikor városokban telepedik meg, folyton arra törekszik, hogy a gyermekkorához hasonló, eszményi otthont teremtsen magának. Soha nem sikerül neki. Mindig újra megkísérli.”¹⁸⁵

Bródy is említi, hogy a vidék varázsa az öreg Rembrandt számára nem szűnt meg, leideni emlékei a legváratlanabb helyzetekben visszatérnek.¹⁸⁶ Bródy önmagáról is beszél, hisz Egerhez való kötődését sokszor emlegeti, és

¹⁸² u. o. 15 és 16

¹⁸³ u. o. 14.

¹⁸⁴ Chatry, In: *Dictionnaire des Oeuvres*, III. köt. 429.

¹⁸⁵ Verhaeren: *Rembrandt*, 14.

¹⁸⁶ „A gyermekeket a vendég a térdére ültette, pedig az előtt hiába akarták lónak befogni a lábait, nemigen engedte. Most kínálta! (A két leideni, malomkorpán hizott parasztlónak a neve hirtelen eszébe jutott. És az öreg kocsisnak a személye, sőt annak tözeg- és halzsírszaga is. Visszajöttek maguk a mesék is személyesen, az ifjúság meséi, maga az ifjúság.)” *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Budapest, Orpheusz-Fekete Sas, 1994. 103-104.

Fesztyné szintén írja emlékirataiban, hogy Bródyt vidékről Budapestre látogató festő barátai valósággal felfrissítették.¹⁸⁷

Bródy is erős gyanakvással tekint a „kereskedő” nemzetre.

Verhaeren és Bródy is kiemelik, hogy a plebejus Rembrandt patrícius lányt vett feleségül. Valószínű, hogy a XX. század eleji Belgiumban és Magyarországon ez feltűnőbb volt, mint a XVII. századi Hollandiában, különösen, ha figyelembe vesszük Rembrandt anyagi helyzetét, és egyre csillogóbb hírnevét, emelkedő „karrierjét”, a megrendelések áradatát Saskiával kötött házassága idejében. A Leidenből Amszterdamba költöző művész két év alatt megközelítően ötven portré elkészítésére kapott rendeltetést. De még előzőleg, amikor Leidenben élt, látogatta meg őt és Lievenst a fiatal, de már befolyásos Huygens, Frigyes Henrik titkára, aki semmi kivetni valót nem talál a két ifjú festő alacsony származásában, sőt, úgy véli, hogy a köztársaság büszkeségeivé válnak majd.¹⁸⁸

Rembrandt életrajzával kapcsolatban egy ponton lényeges az eltérés Verhaeren és Bródy véleménye között. A belga költő szerint Rembrandt, felesége, Saskia, halála után gyorsan megvigasztalódott, Bródy szerint éppen ellenkezőleg. Még évtizedek múlva is féltékeny a halott nőre. E különbség talán abból is adódik, hogy a végzetes, a szenvedélyes szerelem Bródy életében és művében nagyobb szerepet játszott, mint a belga költő életében és művében. Bródy már 1906-os portréjában (amely majd a *Rembrandt fejek* bevezető esszéje lesz) a Rembrandt önarcképeken megörökített arc gyakori változásait (és visszaváltozásait) részben a festő szerelmi kapcsolataival magyarázza.

Életrajzi vázlatában Verhaeren beszél Rembrandt második mesteréről, Pieter Lastmanról is. „A mester, akárcsak holland kortársainak többsége, az

¹⁸⁷ Fesztyné Árpádné: *Bródy Sándor két arca*, Nyugat, 1930. II. 691-696.

¹⁸⁸ Huygens, In: Éber, id. kiadás.

Huygens *Önéletrajzában* írja Rembrandtról, a *Júdás visszaviszi a harminc ezüstpénzt* c. képével kapcsolatosan: „Mert állítom, hogy akár Prótegenés, akár Apellés vagy Parrhasios sem hinné, még ha visszatérne is a földre, hogy - és itt elnémulva állok amikor kimondom - egy fiatalember, egy holland, egy molnár, egy serdülő szakálltalan mi mindent hordott össze és fejezett ki egyetlen figurában. Bravó Rembrandt! Nem volt olyan nagyjelentőségű tény az Ilias és az egész Ázsia hírnevének Itáliába való áthelyeződése, mint az, amikor Görögország és Itália legfőbb dicsőségét, egy olyan holland ember szerezte meg Hollandiának, aki alig volt szülővárosa falain kívül.” In: *Kortársak a németalföldi festőművészetről*, Bp., 1967. 88-89.

olasz festészethez vonzódott. Saját természetén erőszakot téve dolgozott. Hetvenes éveiben járt már, s idegen ízlésnek és stílusnak volt a rabja; felemás életműve úgy fakult, ahogyan saját hite szerint közeledett valami csalóka nagyszerűséghez.”¹⁸⁹

Aranyossy Pál fordítása itt bizonyos szempontból hűségesebb az eredetihez, mint Klimóé Ágnesé: Verhaeren hangsúlyozza, hogy Lastman is „északi ember” volt.¹⁹⁰

A Verhaeren gondolatvilágára jellemző észak-dél ellentét csak egy villanásnyira, de határozottan vetődik fel. Súlyos vád, hogy Lastman természete ellenére dolgozott. Az idegen stílus emlegetése különös vád egy olyan esszében, amely azt állítja, hogy a zseni kortól, időtől, fajtól független.

Tény, hogy Rembrandt nem járt Itáliában. (Bár Huygens tanácsolta a két ifjú tehetségnek, hogy itáliai tanulmányutat tegyenek, ebben az időben Rembrandt esete - a tudomány újabb eredményei szerint - kortársai között már nem számított kirívó példának.) Az itáliai mestereket mégis alaposan ismerte, pazar műgyűjteményében sok alkotásuk, róluk készült metszet szerepelt. (Bródy regényében Efraim orvos lánya szintén megkérdezi az öreg Rembrandtot, miért nem járt Itáliában. Mert soha nem volt elég készpénzem - hangzott a válasz.) Verhaerent sem Rembrandt és az itáliai művészet kapcsolata, sem Rembrandt gyűjteménye nem érdekelte. Az utóbbiról annyit jegyez meg, hogy „nem sok könyv szerepelt leltárában. Szegényes könyvtára volt.”¹⁹¹

Tény az is, hogy Rembrandt soha nem hagyta el Hollandiát, Angliában sem volt, ahogy azt még Bredius holland művészettörténész, folyóirat szerkesztő és múzeumigazgató is lehetségesnek tartotta sok évtizedes munkásságát összegező katalógusának kronológiai táblázatában.¹⁹²

Nem feladatom, hogy az észak-dél ellentétet részletezzem, noha csábító kitérő lenne már csak Ady *Északi ember vagyok* című verse miatt is. Csupán

¹⁸⁹ Verhaeren: *Rembrandt*, 14.

¹⁹⁰ „Ez a mester, mint különben legtöbb kortársa, erősen hajlott az olasz iskolához, de nem őszinte vonzalomból, inkább természetes hajlamai ellenére. Északi ember lévén, szívesen átengedte magát egy idegenszerű stílusnak [...]” Verhaeren: *Rembrandt*, Békéscsaba, 1913. 13.

¹⁹¹ Verhaeren: *Rembrandt*, 31.

¹⁹² Bredius: *The Paintings of Rembrandt*, London, Phaidon, 1937.

annyit jegyzek meg, hogy Verhaeren Firenzéről rendkívül csalódottan és kiábrándultan beszél.¹⁹³

III. 3. 3. Magyarázatok a VII. fejezethez

Rembrandt hatása című hetedik fejezetben Verhaeren összehasonlíttja Rubens és Rembrandt hatását.

„Ilyen hatása volt Rubensnek otthon és általában. Rembrandté egészen más. Korról korra csak a nagy mesterekre van befolyással. Nem ismer sem időt, sem környezetet. [...] A XVII. században alig lép túl egyetlen műhely falain. Fabritius, Van Gelder, Van den Eeckhout és Lievens kerültek bűvöletébe. Ők utánozzák a mestert.”¹⁹⁴

Ez az egyetlen alkalom, hogy Verhaeren egyáltalán leírja Lievens nevét. Rembrandt és Lievens kapcsolatáról disszertációm Bródy fejezetében részletesen szó lesz majd. De néhány megjegyzést szeretnék még tenni. Verhaeren leírta ugyan a francia Émile Michel nevét, aki részletesen ismertette a holland levéltári kutatásokat Constatin Huygens holland államférfi, költő és polihisztor tevékenységéről és feljegyzéseiről, de tanulmányát nem vette figyelembe, ugyanis abból kiderülhetett volna, hogy Lievens nem volt Rembrandt tanítványa.¹⁹⁵

Chicagóban 1969-ben hatalmas kiállítást rendeztek *Rembrandt after three hundred years (An Exhibition of Rembrandt and his Followers)* címen. A katalógushoz előszót író C. C. Cumingham szerint „Nem úgy, mint Leonardo vagy Rubens, Rembrandt előhozta a teremő gniuszt tanítványaiból, és - Fabritius kivételével - amikor azok a legközelebb voltak hozzá, a legközelebb

¹⁹³ Verhaeren: *Florence*, In: *La Belgique fin de siècle*, Édition par Paul Gorceix, Brüsszel, 1997. 1028-1030.

¹⁹⁴ Verhaeren: *Rembrandt*, 59.

Verhaeren cáfolja az a nagyhatású kiállítás is, mely Rembrandt grafikáinak a XVIII. században a német területeken gyakorolt óriási hatását bizonyította. Liesbeth Heenk: *Rembrandt and his influence on eighteenth-century German and Austrian printmakers*, Museum Het Rembrandthuis, Rembrandt Information Centre, 1998.

¹⁹⁵ Émile Michel: *Constantin Huygens*, *Revue des Deux Mondes*, t. CXVIII /1893/ pp. 569-609.

voltak a nagysághoz.”¹⁹⁶ Az 1969 óta folytatott művészettörténeti kutatások ennek ellent mondani látszanak.

Bródy posztumusz regényében vagy novella füzérében a számkivetett öreg Rembrandt egy kocsmában három egykori tanítványáról mesél (közülük Fabritius ekkor már nem él), akik vele szemben - sikeresek. A legtehetségesebbet, Fabritiust szerette és közel engedte magához. Terborch eredményeiről (és személyiségéről) - aki egyébként a művészettörténet tanúsága szerint csupán Rembrandt kortársa volt, nem tanítványa - irónikus kritikával szól - mint Kayser barátjáról -, bár azért elismeréssel is (jó képeket fest, de nem önmagát festi bele munkáiba). (Egyébként Bródy Rembrandtja úgy jellemzi őket, hogy természetük mértéktelen: Fabritius az italt és a nőket szerette, Terborch a hasát - ráadásul piszkos is, csak munkáin tiszták és csinosak a ruhák -, Kayser viszont - aki kínosan tiszta, álszent és beképzelt - a pénzt.)

Bródy hőse „a maga mesterségéről nagyon jóízűen és sokat beszélt, de a maga dolgairól babonásan és szemérmesen keveset.”

Kiegészítésként H. Gerson szavait idézem: „Okunk van feltételezni, hogy Rembrandt nem érzett különösebb vágyat, hogy beszéljen művészetéről vagy írjon róla. Még tanítványaival szemben is meglehetősen tartózkodó, szótlan volt. [...] Úgyszólván nem volt művész Hollandiában, aki arra törekedett volna, hogy írásban is kifejezze magát.”¹⁹⁷

III. 3. 4. Magyarázatok a VIII. fejezethez

III. 3. 4. 1. A *Rembrandt* és A *fároszok*

Verhaeren esszéje utolsó előtti, VIII. fejezetétét (*Rembrandt utóélete*) a mulandóság képeivel, talán az esszé legszebb soraival kezdi, majd így következtet:

¹⁹⁶ *Rembrandt after three hundred years. An exhibition of Rembrandt and his followers*, foreword C. C. Cumingham, The Art Institute of Chicago, 1969.

¹⁹⁷ Gerson, H: *Seven letters by Rembrandt*. Translation Y. D. Ouink, Hága. 1961. 5.

„E szigorú törvény ellen mindig is lázadt az élők lelke. A történelem elsősorban a gőg emlékműve [...] Pedig ahogyan minden tévedés mélyén felfedezhetünk összezúzott vagy félreismert igazságtöredékeket, a nagy emberek kultusza is lehet néhány kiváló elme számára ésszerű és hasznos.

Ők ugyanis így gondolkoznak: „a legszebb tettek, a legszebb szavak emlékét századról századra őrizni kell, hogy tökéletesíthető fajtánk közkincsét gyarapítsa. Az emberiség kiemelkedő alakjai mutatják a többieknek a legbiztosabb utat, ők vonulnak végig a történelmen, és ők adják át egymásnak a homályban vezérlő fáklyákat. A művészet, akárcsak a tudomány, sötét korszakokat él át: tisztelni és bálványozni kell a nagy festőket, az igaz tudósokat, mert olykor vezetnek, gyakran tanítanak és mindig tündökölnek.”

A gondolat Baudelaire *A fároszok* c. versének gondolatát ismétli meg:

„Mert ez, Uram, a fő-bizonyság, mely erőnkről
s tisztünkről s emberi méltóságról beszél,
e forró zokogás, mely korról-korra hömpölyg
s egykor Örök Időd partjain halni tér!”

(Szabó Lőrinc fordítása)

Verhaeren egy 1898-ban, *A Zseni* c. előadásában kimondja: „Baudelaire zsenije adta az ötletet, hogy elmondjam Önöknek a zseniről szóló gondolataimat.”¹⁹⁸

Majd némi iróniával újra beszél a kritikusokról és művészettörténészekről:

„Az ő nagyszerű művészetét nem szentesítette a hatalmasok pártfogása vagy dicsérete. A kritika adja meg elsőként rangját és fényét - ahogyan a múlt század nagy festőinek is - amikor végre magához tér századok rajongásaiból és az iskolákkal szemben táplált előítéletekből.”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Verhaeren: *Le Génie*, In: Verhaeren: *Racine et le classicisme*, presentation de Paul Gorceix, 2002. 69.

¹⁹⁹ Verhaeren: *Rembrandt*, 64.

III. 3. 4. 2. Verhaeren a múzeumokról

Verhaeren mint szenvedélyes múzeumlátogató, érdekes, nagyon jellemző megjegyzéseket tesz:

„Lehet, hogy Rembrandtra a legnagyobb és legeredetibb festő sorsa várt: rehabilitációját csak magától a művésztől remélhette. A művészet pedig soha nem töltött be olyan szerepet az emberek életében, mint a múlt század során. Addig is úgy tekintették, mint valami fényűző virágot; csak a királyok és főurak ismerték és becsülték, a néptől elzárták, úgy őrizték, mintha attól kellett volna tartani, hogy hirtelen veszedelmes felszabadulást idéz elő.”²⁰⁰

Verhaeren véleménye vitatható általánosítás: a XVII. század első felében Hollandiában, ahol széles néprétegek díszítették otthonukat festményekkel, és ahol a közemberek rendre megörökítették magukat, különösen nem jellemző. A holland festészetről értekező Taine is „köz-festészetet” és „magánfestészetet” különböztetett meg.²⁰¹

Pasteiner Gyula megfigyelése fontos adat Verhaeren véleményével szemben húsz évvel a Rembrandt könyv megjelenése előtt:

„A hollandiai képírás alkotásai, mivel hogy a magánélet számára készültek [...] kétszáz év alatt szétszóródtak. Európa másod- és harmadrendű gyűjteményei is dicsekedhetnek velük.”²⁰²

Verhaerent láthatóan elragadta pátosza. (Bár Van Gogh is megfigyelte, hogy a műalkotások nem munkavégzés közben ábrázolták a népet, és Hollandia XVII. századi világhatalmi nagysága sem tükröződik vissza közvetlenül a festményeken.²⁰³)

²⁰⁰ Verhaeren: *Rembrandt*, 65.

²⁰¹ Taine: *A németalföldi művészet bölcselése*, 1888. 128. „Ilyen a közfestészet, hátra van még a magánfestészet, mely a magánosok házaát díszíti, s a mely, úgy méreteiben, mint tárgyaiban a vevők kíváncsiainak s jelleméhez alkalmazkodik. »Nincs olyan szegény polgár, mond Parival, ki nem szeretne ilyesmit.« Egy pék hatszáz forintot fizet a delfti Van der Meer egyetlen alakjáért. A lakás megszerzése és kényelme után ez az egyetlen fényűzésök: »nem sajnálják érte a pénzt, melyet inkább szájuktól vonnak meg.« Itt ismét előtűnik a nemzeti ösztön [...] »

²⁰² Pasteiner Gyula: *A művészetek története a legrégibb időktől napjainkig*, Budapest, 1885. 675.

²⁰³ *Van Gogh válogatott levelei*, válogatta, fordította és az előszót írta Dávid Katalin, Bp., Háttér, é. n. 113.

Verhaeren így folytatja gondolatmenetét:

„Valójában egy forradalom tette lehetővé, hogy a múzeumok létrejöjjenek, hogy a művészek is palotához jussanak, mint a királyok, és hogy a szabadság és függetlenség műveikben megnyilvánuló szellemét mindenütt megismerjék a tömegek.”²⁰⁴

Évtizedekkel Verhaeren műve megjelenése után, az amszterdami Rijksmuseum katalógusában a múzeum történetét összefoglaló szakember az intézmények viszonylagos demokratizálásának tartja, hogy 1750 és 1820 között számos európai nagyvárosnak saját múzeuma jött létre: Londonban 1753-ban, Rómában 1773-ban, Párizsban 1793-ban, Amszterdamban 1808-ban, Madridban 1809-ben, Berlinben 1810-ben.²⁰⁵

Verhaeren a múzeumoknak forradalmi szerepet tulajdonít a műalkotások nyilvánossá tételében, elterjesztésében. A múzeum lehetővé teszi, hogy elvileg mindenki megtekinthesse a műalkotásokat. Ugyanakkor a múzeumnak kanonizáló szerepe is van: ami a múzeumba került, az műalkotás. (Itt nem térhetek ki a múzeumok konzervatív jellemzőire.)

Malraux majd a múzeumot speciálisan európai intézménynek tekinti. Érdeemes megjegyezni, hogy a Rijksmuseum történetének összefoglalója által felsorolt múzeumok közül négy a francia forradalom és a napóleoni háborúk idején jött létre.

Verhaeren úgy véli, hogy Rembrandt igazi rehabilitációja nem a kritikusok vagy tudósok munkájának következménye, hanem a múzeumoknak köszönhető. Ez vitatható állítás. Vitatható akkor is, ha eltekintünk attól a kérdéstől, hogy egyáltalán szükség volt-e Rembrandt rehabilitációjára.

(A Rembrandt Research Project keretében készült tanulmányok felhívják a figyelmet: Rembrandt önarcképei hamar bekerültek a királyi, fejedelmi, arisztokrata gyűjteményekbe, híres emberek képmásainak arcképcsarnokába.)

²⁰⁴ Verhaeren: *Rembrandt*, 65.

²⁰⁵ E. R. Meijer: *Rijksmuseum*, Navarra, 1971. 3.

Gersaint, Watteau barátja, elkészíti a Rembrandt művek első nagy katalógusát. Goethe nemcsak az *Ős Faust* címlapjára tette Rembrandt *Faust* metszetét²⁰⁶, hanem különböző időszakokban a legnagyobb elismeréssel írt róla.²⁰⁷

Henry Fuseli Shakespeare és Rembrandt között hasonlóságot lát. Goya önmagáról mondja, hogy három mestere volt: Velasquez, Rembrandt és a természet.

Smith angol képkereskedő hatalmas, kilenc kötetes katalógusából egyet Rembrandtnak szentel. Ő jegyzi fel, hogy a képpiacon az olasz képek ára stagnál, míg a németalföldieké állandóan emelkedik. A fentiek, s a XIX. századi kritikák többsége, valamint Delacroix posztumusz kiadott naplójegyzetei a nagyközönség számára nyilván ismeretlenek voltak.)

Az 1880-as évek elején Baudelaire már nagy európai költőnek számított, és *A romlás virágainak* éppen a *Spleen* és *Ideál* ciklusa volt a legnépszerűbb, és abban is az „elátkozott költő” sorsát megidéző versek, mint például az *Előszó*, *Áldás*, *Albatrosz*. És *A Fároszok* is. Baudelaire olvasója pedig elhitte, hogy Rembrandt a fároszok egyike, még akkor is, ha előzőleg esetleg nem is igazán ismerte. (Egyébként Baudelaire versének Rembrandtot idéző költői képei - a felsorolt művészek többségével szemben - biztonsággal nem köthetők konkrét Rembrandt alkotásokhoz. Tudomásom szerint Rembrandt kórházat, vagy fogadót egyetlen művében sem ábrázolt. *A Százforintos lapon* (Krisztus betegeket gyógyít) sem fogadó, sem kereszt nem látható, az *Irgalmas szamaritánus* nem ábrázol enteriört, a *Három kereszt* c. metszetsorozat sem

²⁰⁶ A művet Rembrandt sem névjegyével, sem dátummal nem látta el, és egy olyan példánya sincs, melyen felirat szerepelne. Ennek ellenére Rembrandt szerzőségét sosem kérdőjelezték meg. Több mint háromszáz éves utóéletében vitatták, hogy mit ábrázol, és hogy kapcsolatban van-e egyáltalán a Faust-legendával. 1731-ben említik először *Dr. Faust* címmel. Keletkezését általában 1650 és 1653 közé helyezték.

A mű értelmezésének történetéről, és egy lehetséges értelmezésről ld. H. van de Waal: *Rembrandt's Faust etching: A socinian document, and the iconography of inspired scholar*, In: *Steps towards Rembrandt. Collected articles 1937-1972*, North Holland Publishing Company, Amszterdam, London, 1974. 133-181.

²⁰⁷ Goethe írja 1832-ben: „A kufárokat a templomból kiűző Krisztus kezét dicsfény övezi. E percben itt lakozik a bölcsesség szelleme. Rembrandt csodálatos rézkarcán, mely a kufárok s árusok kiűzését ábrázolja, a glória nem az úr fejét övezi, mint megszoktuk, hanem felemelt kezét, a fényövezett kéz keményen lesújt, isteni tettet hajtva végre. A fejre s az arcra egyaránt árnyék borul. A művészet: egy második természet, titokzatos is, de érthetőbb, mert az értelemből fakad”. *Antik és modern*, Budapest, 1981. 752. A kötet szerkesztője, Pók Lajos szerint Goethe többször is megismétli, hogy „a művészet: egy második természet”, de csak itt kapcsolja össze egy művésszel.

épületet. A versszak számomra pl. Goya *Tébolydáját* vagy az inkvizíció működését ábrázoló néhány festményét inkább felidézi.)

Taine tekintélye és népszerűsége is lenyűgöző volt. Ő pedig szintén, mint már említettem, a legnagyobbak közé sorolta Rembrandtot. Taine szavára is hallgattak olvasói, még mielőtt ellenőrizhették volna állítását. A múzeumokban pedig viszonylag kevés számú Rembrandt volt látható.

Az 1882-es brüsszeli holland kiállításon - maga Verhaeren számol be róla, aki az idő tájt főként a kismesterek iránt érdeklődött - a főhelyet Rembrandt foglalta el. Egy kiállítás pedig nem önmagától jön létre, valakinek tudatosan meg kellett terveznie. A múzeumi szakembernek, a művészettörténésznek.

Valószínű, hogy Verhaeren az 1898-as amszterdami kiállítás élménye és elsőprő sikere miatt mondja, hogy a múzeumoknak nagy szerepe volt Rembrandt művészetének a rehabilitálásában. De az amszterdami kiállítás megszületésében a nagy nemzetközi múzeumoknak - mint majd kiderül - csak mérsékelt szerepük volt.

III. 3. 4. 3. Az 1898-as amszterdami Rembrandt kiállítás. Verhaeren beszámolója és a korabeli dokumentumok

Az 1898-as amszterdami Rembrandt kiállítás megszervezését, a képek kiválasztását és kölcsönzését neves szakemberekből álló bizottság intézte. A bizottság tagja volt a holland Bredius, a holland *Oud* periodika alapító szerkesztője (1882), akinek múzeum igazgatói tevékenységét Verhaeren emlegette (már a monográfiája előtt is), és akinek legalább a nevét Bródy is ismerte. A bizottság tagja volt Hofstede de Groot, és Bode, aki hosszú betegsége miatt nem lehetett ott a kiállításon. (Bródy név szerint említi őt is majd *Rembrandt* esszéjében és regényében is.)

Verhaeren szerint az amszterdami kiállítás nagy európai ünnep volt. „Az ünneplés és a jóvátétel egyébként páratlan volt. A rendezők fegyelmezett lelkesedése a látogatók legteljesebb csodálatával találkozott. Soha tiszteletadás

nem volt ilyen forró és ilyen osztatlan. 1898. szeptember 18-tól október 31-ig az egész gondolkodó Európa Rembrandt óriási szellemi hatalma alatt állt. Tudósok, művészek, filozófusok jöttek, hogy utóéletében tiszteletüket tegyék nála, és a műveivel folytatott párbeszéd során vegyenek leckét emberségből és művészetből.”²⁰⁸

Nagy kiállításokat már korábban is rendeztek, de méreteit és nemzetköziségét tekintve az amszterdami egyedül álló és példa értékű volt. A kiállítás értékétől és sikerétől fellelkesült Verhaeren ettől kezdve a lelkesedésre, imádatra kívánja a morált alapozni.

A kiállítás szakmai szempontból is jelentős volt, számos képet a kritikusok is most láthattak először. Verhaeren szerint „korábban a kritikusok Rembrandtot az erő, a hatalom és a fájdalom kifejezőjének ítélték. És most kiderült, hogy olyan festő, akit az elegancia és a kecsesség éppen úgy elbűvöl, mint a komolyság.”²⁰⁹

A kiállítás jelentőségét korabeli magyar látogatója is kiemelte. De ő olyan dolgokról is beszámolt, amelyekről Verhaeren nem akart beszélni, bár tudnia kellett róla: A kiállítást, mint a kiállítás katalógusa is jelzi, Vilma holland királynő koronázása tiszteletére rendezték.

A *Műcsarnok* egykori riportere (Ny. S. dr.) írta: „A fiatal holland királynő koronázási ünnepe bírta rá leginkább a magántulajdonosokat, hogy a nagy leydeni mesternek eddig a nyilvánosság előtt teljesen ismeretlen műveit átengedje annak a bizottságnak, mely a kiállítást rendezte. A műkincsekben gazdag Hollandia és a többi nyilvános gyűjtemények a tárlaton alig voltak néhány kimagasló alkotással képviselve, a többit magángyűjtők adták: a német császár, az angol királynő, a román király, a westminsteri, devonshirei, portlandi és Lubomirski hercegek, Raczynski és Tartnowski grófok és más európai

²⁰⁸ Verhaeren: *Rembrandt*, 66. A kiállítást megtekintette a még ismeretlen író Marcel Proust (1872-1922) is. Valószínű, hogy cikkét 1900-ban Ruskin halálát követően írta, de csak 1954-ben jelent meg először. Az esszé szerint az agg Ruskin is megjelent a kiállításon, és tekintetével növelte a festmények értékét. Francia kiadója szerint Ruskin látogatása Proust képzeletének terméke, a világhírű esztéta - a francia író egyik bálványa - 1888 óta nem hagyta el Angliát. (Proust: *Textes retrouvés*, recuillis et présentés par Philip Kolb, Párizs, Gallimard, 1971. 31-32)

²⁰⁹ u. o.

celebritások. Magyarországot egyedül Ráth György képviselte, kinek három Rembrandtja itt még kiválóbban hatott, mint magánlakásán”²¹⁰

A magyar tudósító leírása hiteles. Ugyanis ha a kiállítás katalógusát összevetjük M. Bell 1899-ben kiadott Rembrandt monográfiájának függelékével, amely az egyes Rembrandt művek (akkori) lelőhelyét közli, illetve azt, hogy az adott képet kiállították-e Amszterdamban vagy sem, meggyőződhetünk a magyar tudósító pontosságáról. (Egyébként szintén magyar forrásból értesülhetünk arról is, hogy a kiállítást október 31-ig negyven ezren tekintették meg, majd a következő tíz napon, amikor a belépés ingyenes volt, további tizenöt ezren.)

Ugyancsak a magyar tudósító beszámolójának hitelességét erősíti meg az a különös - leginkább reklámszövegnek nevezhető - kiadvány, amely az amszterdami, majd a néhány hónappal későbbi londoni kiállítás katalógusát népszerűsíti.²¹¹

A katalógusok nem a kiállításokra, hanem a kiállítások bezárását követően jelentek meg. A cél az volt, hogy az egyszer összegyűjtött anyag, legalább katalógus formában, továbbra is az érdeklődők rendelkezésére álljon. A kiállítások anyagából Dr. C. Hofstede de Groot holland művészettörténész főként azokat a képeket válogatta, amelyek a kutatók és a nagyközönség számára a legkevésbé hozzáférhetők voltak.

A két nagyalakú luxuskatalógusról szóló kritikákat összegyűjtő reklámkiadvány címe *„Amit A. Bredius, Dr. W. Bode, E. Michel és a legnagyobb amerikai, holland, angol, francia és német lapok és folyóiratok mondanak a két emlékkötetről”* volt. A holland Bredius, a német Bode, a francia Michel nevének

²¹⁰ Ny. S. dr., Műcsarnok, 1898. 136. Ráth György három kiállított képe a *Mészárszék*, egy női portré, és egy tájkép volt.

Az amszterdami kiállításon a gróf Andrássy tulajdonában lévő Rembrandt képet - melyet egyébként már nem tulajdonítanak Rembrandt művének - nem állították ki. A szervezők nem kérték volna kölcsön, vagy Andrássy nem adta volna, nem tudom. Bell felsorolta műve függelékében, Bode nyolc kötetes katalógusában és Bredius 1935-ben kiadott katalógusában is szerepelt reprodukciója. Diener-Dénes József 1902-ben még így írt: *„Rembrandt saját arcképe fiatal korában* a címe a gróf Andrássy Gyula-féle gyűjtemény egyik darabjának. A kép erős javításon esett át, de oly nagyvonalú és széles előadású, hogy elsőrangú művész szerzőségére kell következtetnünk, s így a Rembrandtra való keresztelést nyugodtan elfogadhatjuk”. Művészet, 1902. 411.

Ny. S. dr. beszámolóját igazolja a kiállítás alkalmára készült katalógus is, mely rövid bevezető után felsorolja a kiállított műveket és a kölcsönzőket. (Ebben illusztráció nincs.)

²¹¹ *Rembrandt*, Amsterdam Sept.-Oct. 1898 – London Jan.-Febr. 1899. *What Dr. A. Bredius, Dr. W. Bode, E. Michel, and the critics of the greatest American, Dutch, English, French and German newspapers and magazines say about two memorial volumes*, Amsterdam, 1899.

kiemelése (és hogy írásaik négy nyelven, hollandul, németül, angolul és franciául olvashatók, míg más jó nevű kritikusoké csupán az eredeti megjelenés nyelvén) jelzi, hogy a kor vezető Rembrandt szakértőinek tartották őket. Verhaeren mindhármas nevét említi, Bródy majd E. Michel nevét R. Muther nevével cseréli fel. A szóban forgó kiadvány csaknem összes recenzense közli, hogy az amszterdami katalógust Vilma királynőnek ajánlották, aki az ajánlást elfogadta. A kiadvány azt is írja, hogy a katalógusokban közölt reprodukciók az akkori fényképészet legcsodálatosabb eredményei.

A forrásokból (a magyar beszámolókból, a kiállított műveket felsoroló katalógusból és a kiállításokat követően kiadott illusztrált katalógusokat ismertető recenziókból) egyértelműen kiderül, hogy az 1898-as amszterdami kiállítás a monarchikus és arisztokrata Európa nagy összefogása és ünnepe volt. És erről Verhaeren (nyilván szándékosan) megfélemedezett. Mert a kiállításhoz, ahogy a magyar tudósító is megfigyelte, többségében nem a múzeumok, hanem a magángyűjtők, jobbára uralkodók és arisztokraták kölcsönözték képeiket.

Hogy mit jelentett ez a kiállítás szakmai szempontból, azt legjobban az bizonyítja, hogy Hofstede de Groot²¹² tucatnyi olyan képet közölhetett, amelyeket a hosszú éveken keresztül fáradhatatlanul utazó Michel sem láthatott. (Michel Rembrandt monográfiája 1893-ban, öt évvel az amszterdami kiállítás előtt jelent meg.) Michel maga azt írja a fent említett reklámszövegben, hogy ismert műveket „most lehetett először megfelelő fényben látni” (megismétli a magyar tudósító szavait), mások ismeretlenek voltak, vagy kevésbé hozzáférhető gyűjteményből kölcsönözték őket.

Lyka Károly már idézett *Új Idők*-ben megjelent cikke megerősíti Ny. S. dr. beszámolóját, de szempontjai különlegesek. A magyar politikai elitet kívánja provokálni:

²¹² Hofstede de Groot a lipcsei egyetemen tanult művészettörténetet. Bode munkatársa a nyolckötetes *Rembrandt* monográfia létrehozásakor (1897-1905). Bredius közeli munkatársa. Éber az ő kiadványából veszi át a szöveggyűjteményében (*Művészettörténeti olvasmányok*, 1909) közölt Rembrandtra vonatkozó anyagot. Nevét dr. Térey is említi az 1908-ban a budapesti Szépművészeti Múzeumban rendezett Rembrandt rézkarcait bemutató kiállítás katalógusának előszavában.

„A hollandusok Vilma királynő megkoronázását nem parlamenti feliratokkal ünnepelték, hanem azzal, hogy összegyűjtötték a legnagyobb holland géniusznak, Rembrandtnak műveit egy kiállításba, amely fényben és érdekességben felülmúl minden eddigi kiállítást. Ebből látni, hogy a hollandusok, akikről általában csak úgy vélekednek nálunk, hogy tulipánnal, sajttal meg besózott hallal kereskednek, igen okos emberek, és tudják azt is, hogy sajtnál, parlamentnél, tulipánnál van valami nagyszerűbb is az emberiség életvásárában egy páratlan kincs, minden nemes dolognak kristálytiszt forrása: a művészet”.²¹³

(Mintha Baudelaire *A Fároszok* című versének publicisztikába való fordítása lenne ez a szöveg, amely Verhaeren könyvével és Bródy cikkeivel ellentétben egy szót sem szól jóvátételről, Rembrandt kései elismeréséről.)

Verhaeren számára Rembrandt a csodák festője. A csoda - akár az axióma - nem megmagyarázható. „Egyértelmű volt, hogy csodával állunk szemben, amely - akár az axiómák - nem kíván magyarázatot; olyannyira, hogy a máshol hangoskodó tömeg itt hirtelen elhallgatott.”²¹⁴ [Rembrandt] „Bizonyos vonásokat kiemel és elmélyít, hogy azután - és ebben rejlik egyéniségének legnyilvánvalóbb sajátossága - természetfölöttivé tegye őket.”²¹⁵ „Hitelesíti a természetfelettit. Ehhez egyetlen eszközt használ: szándékosan összemossa a misztikumot és a való életet, egyetlen villámot sodor a kettőből.”²¹⁶

Már részletesen elemeztem, hogy Verhaeren Rembrandtról az amszterdami kiállítás kapcsán *A Fároszok* szellemben írt. A kiállítás példátlan sikere fellelkesíti:

„Akkor, amikor a kizárólag vallási ünnepek már szinte csak a múltat idézték, kezdetét vette a jövő megünnepeleése. [...] Jó lenne, ha ezentúl a május elsejei népünnepély mellett, amelyen a munkát ünneplik, és a nap ünnepe mellett, amelyen a természetet ünneplik a nyári napfordulón, minden esztendőben

²¹³ Lyka Károly: *Rembrandt*, Új Idők, 1898. II. 345.

²¹⁴ Verhaeren: *Rembrandt*, 67.

²¹⁵ u. o. 68.

²¹⁶ u. o. 70.

valamelyik, jelentős művészetéről nevezetes európai nemzet választana egy-egy dicsőséges évfordulót, amelyen a festészetet ünnepelnénk”.²¹⁷

Az igény, amit Verhaeren megfogalmaz, rendkívüli, még ha nem is teljesen új. A művészet mint vallás felfogása a romantika óta jellemzi az európai gondolkodást. A május elsejei ünnepélyek elterjedése és sikere Verhaeren felnőtt kori élménye. Május elseje megünneplésének sikere rendkívül biztató volt a belga költő számára, aki tanuja volt a belga munkás párt parlamenti, társadalmi és kulturális megerősödésének.

A *Rembrandt* az akarat mindenhatóságában bízó Verhaeren ars poétikája és önigazolása. A koroktól független zseniknek az idő és a történelem igazságot szolgáltat, véli a kezdetben ismeretlen, de 1904-ben már világszerte ünnepelt költő. A közösségnek a legnemesebb feladata a nagy embereket életre hívni, a nagy emberek pedig hitelesítik a közösséget.

III. 3. 5. Magyarázat a IX. fejezethez. Verhaeren és Victor Hugo

„Rembrandt, akárcsak Dante, akárcsak Shakespeare, akárcsak Victor Hugo: látnok volt.” - írja 1904-ben *Rembrandt*-jában Verhaeren.²¹⁸ Ugyanabban az évben a Jókait búcsúztató nekrológok idézik meg a Jókaihoz egyetlen hasonlíthatót – Hugot.

Verhaeren Hugo megidézésével saját pályakezdésének évtizedéhez tért vissza. Hugo halálát követően Verhaeren több cikkben is méltatta az „istent”, aki a *Századok legendájával* az ókor nagy kollektív alkotásaihoz (*Véda*, *Biblia*, *Saga*, stb.) méltó művet alkotott meg egymaga. Verhaeren egy másik tanulmányában hangsúlyozza, hogy az új költői iskolák (realizmus, naturalizmus, parnasszisták, a szimbolizmus) az igazság és szabadság jelszavával fellépő romantikát fejlesztik tovább. A belga költő a szabadság és igazság gondolatának kifejtését Hugo különböző fiatalkori műveiben, így a

²¹⁷ Verhaeren: *Rembrandt*, 69.

²¹⁸ u. o. 71.

Cromwell legendás előszavában találja meg. Verhaeren ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy Hugo nem támadta az alexandrint. (A szabad vers irányába történő kísérletek Hugo halála után indulnak.)

Victor Hugo halála és temetése (1885) megrázta a franciákat és a belgákat, Verhaeren és belga kortársai elzarándokoltak párizsi temetésére. Ebből az alkalomból Verhaeren az *Irodalmi imádás* címmel cikket ír, mely a *Jeune Belgique*-ben jelent meg Rodenbachnak címzett ajánlással.

„Igen, mi hiszünk Istenben: hiszünk abban, aki megteremtette a *Századok legendáját*, aki megmozgatta az egész természetet, minden anyagot, minden lelket, aki teljességükben ragadta meg az alexandrinokat, a hajnalokat, a napnyugtákat, a síkságokat, a hegyeket, az égboltozatot, az örvényt, a tengert, aki hangot, fényt, illatot adott az egész világegyetemnek [...], és aki nem halott”.²¹⁹

Az Hugo cikkek hangvétele számos vonatkozásában hasonlít a *Rembrandt* könyvre, a lelkesedést, a csodálatot (adoration) hangoztatja. Aztán Verhaeren évtizedeken át lényegében már nem ír Hugo költészetéről, de a *Rembrandt*-ban szükségesnek gondolja megismételni, hogy ő is „látnok” volt.

1904-ben Hugo még abszolút tekintélynek számított Magyarországon. (Ady néhány évvel később - az *Új versek* megjelenése után - kijelenti, hogy Paul Verlaine-t többre becsüli nála, és 1917-ben Baudelaire-t nevezi a modern költészet ősének.²²⁰.)

²¹⁹ Verhaeren: *L'Adoration Littéraire*, In: *Hugo et le romantisme*, Brüsszel, 2001. 7.

²²⁰ Ady az *Új versek*-ben három Baudelaire és egy Verlaine szonett fordítását közölte. Említett cikkei: *Költők* (Budapesti Napló, 1906. dec. 18.), In: Ady Endre: *Összes prózai művei, VIII.*, sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet, Budapest, 1968. 131-133.), *Verlaine és Carrière* (Vasárnapi Újság, 1910. jún. 26.), *Charles Baudelaire él* (Nyugat, 1917. nov. 1., In: *Összes prózai művei, XI.*, sajtó alá rendezte Láng József, Budapest, 1982. 142-143.)

IV. Bródy Sándor

IV. 1. Két kiállítás. Bródy Sándor cikkei az 1906-os két hollandiai Rembrandt kiállításról

Jókai Mór halálát követő évben (1905) Bródy Sándor sikertelen öngyilkossági kísérletet követett el.²²¹ Ady Endre, aki ekkor többször is találkozott Bródy Sándorral - a *Jövendő* közölte verseit - társadalmi és egyéni problémákkal magyarázta Bródy öngyilkosságát. A monográfiák anyagi veszteségeket és szerelmi csalódást is emlegetnek.) Az öngyilkosságából kilábaló Bródy 1906-ban az *Új Idők* megbízásából ellátogat a Rembrandt születésének háromszázadik évfordulóját kora ősszel ünneplő hollandiai kiállításokra (Amszterdamba és Leidenbe), és a kiállítások kapcsán két cikket ír, melyek közül az egyik az *Új Idők*ben jelenik meg.²²²

Az Amszterdamban rendezett kiállításon Müller és társa - a Doelenstraaton lévő galériájában - *Tizenhetedik századi holland mesterek* címmel százhetvennégy műtárgyat mutatott be, tizenhetedik századi holland mesterek, túlnyomórészt Rembrandt kortársainak és tanítványainak munkáit.²²³ A Rembrandt tanítvány, Gerard Dou (Leiden, 1613 - Leiden, 1675) például három képpel szerepelt: Rembrandt édesanyjának és édesapjának képmásával, és két Rembrandtot ábrázoló festménnyel (*Rembrandt képmása; A fiatal, műtermében ülő Rembrandt.*)

²²¹ Bródy már 1904 őszétől betegeskedett. 1906-ra gyógyult fel. (In: Juhász Ferencné: *Bródy Sándor* 221.) Hunyady Margit, színésznő, Bródy hajdani szerelme, Bródy első fia, Hunyady Sándor édesanyja 1906 augusztusában meghalt. Bródy Hunyady Sándort ekkor átmenetileg bátyjánál helyezte el (In: Hunyady Sándor: *Családi album*, 118-123.)

²²² Bródy Sándor: *Rembrandt*, 1906. *Új Idők*, II. 56-61.

A magyar közönség már jóval korábban értesült a Rembrandt kiállítások szervezésének előkészületeiről. „(Rembrandt 300-ik születésnapja) Amszterdamból írják, hogy úgy ott, mint Leydenben, Rembrandt szülővárosában, nagyarányú előkészületeket tesznek Rembrandt születése 300-ik évfordulójának megünneplésére.” Pesti Hírlap, 1904. december 24. 7. (Képzőművészeti rovat)

²²³ *Catalogue de l'exposition de maîtres hollandais du XVIIe siècle*, organisée par MM. Frederik Muller & Cie dans leurs Galeries Doelenstraat à Amsterdam, en l'honneur du tricentenaire de Rembrandt, 10 juillet - 15 septembre 1906, Frederik Muller & Cie, Amsterdam (illusztrációk nélkül)

A kiállításon három - akkor még autentikusnak tartott - Rembrandt festmény (*Gábiel hírül adja Zakariásnak Keresztelő Szent János születését, Rembrandt arcképe rémült szemekkel, Nevető szakálltalan Rembrandt* ²²⁴) és Rembrandt tizennyolc rézkarca volt látható.

A kiállítás szervezőinek az volt a szándéka, hogy ez a - Rembrandt centenárium alkalmával bemutatott - kiállítás „további vonzerő legyen a külföldi műbarátok számára, válogatást mutatva be számukra mindazon nagy mesterek műveiből, akik génuszukkal hozzájárultak a XVII. századi holland iskola hírnevéhez.”²²⁵

Bel- és külföldi magángyűjtőktől is kaptak műveket, de a költségek és a hely korlátai miatt német, osztrák és orosz műgyűjtőktől ez alkalommal nem kölcsönöztek művet.

„A gyűjtemény, melyet saját raktárainkból is szép számmal bővítettük, hamarosan körülbelül 125 festményt tartalmazó anyaggá nőtt, mely nagyszerűen megmutatja a leghíresebb holland festők tehetségét. [...] Így [a kiállítás anyagában] éppen olyan jól tanulmányozhatóak Rembrandt elődei, mint maga a mester, független kortásai, és azok, akikre ő volt hatással. [...] A festményeken kívül a kiállítás bemutatja a már felsorolt mesterek számos rajzát és Rembrandt legjobb rézkarcait, válogatott lenyomatokban, melyet néhány bútor, porcelán, fajansz, stb. egészít ki. ”

A Leidenben rendezett kiállításon (az amszterdami kiállítás párján) Rembrandt festményeket, rajzokat és más tizenhetedik századi leideni mesterek festményeit állítottak ki.²²⁶

²²⁴1. (106. tétel) *Rembrandt arcképe rémült szemekkel*. A katalógus közli, hogy eddig nem ismerték a művet. Napóleon testvére József ajándékozta 1806-ban egy nemesi családnak.

2. (107. tétel) *Gábiel hírül adja Zakariásnak Keresztelő Szent János születését* - ld. Rosenberg-Valentiner katalógusa 112. oldalán *Főpap* címmel (Albert Lehman tulajdona, Párizs) / Bode 42 / Bredius 542 (*Zakariás a templomban* címmel)

3. (108. tétel) *Nevető, szakálltalan Rembrandt* - ld. Rosenberg-Valentiner katalógusa 142. oldalán *Nevető Rembrandt. Tanulmányfej* címmel (E. Warneck tulajdona, Párizs) / Bode 161/ Bredius 15 (*Önarackép* címmel)

²²⁵*Album de planches de l'exposition de maîtres hollandais du XVIIe siècle*, organisée par MM. Frederik Muller & Cie [...] à l'occasion du tercentenaire de Rembrandt, 10 juillet – 15 septembre 1906 Amsterdam (a kiadvány bevezető szövegéből)

A bevezető írója elnézést kér, hogy a kiadvány csak hatvan illusztrációt tartalmaz. Ennek az az oka, hogy sok mű nagyon későn érkezett meg. Egy teljes, leíró katalógus kiadását ígéri.

²²⁶*Rembrandt-Hulde te Leiden*, catalogus der tentoonstelling van Schilderijen en teekeningen van

A leideni mesterek között szerepelt pl. Jan Steen, Jan van Goyen (Leiden szülöttei), Pieter de Hooch (Leidenben is működött) Gerard Dou, Johannes Lievens (Leidenben születtek, Rembrandt tanítványa illetve munkatársa voltak).

Huszonöt eredeti Rembrandt festmény és Rembrandt 100 rajza volt látható.

A festmények között két önarckép szerepelt (ezeket ekkor még autentikusnak tartották). Az egyik *A festő portréja violaszínű köpenyben, fején tollas barett* (a bécsi Liechtenstein Galéria darabja), a másik *A festő portréja nyitott szájjal* (Lubomirski herceg tulajdona Lembergől)²²⁷.

Lievenstől két portré, a *Fiatal lány hirtelenszőke hajjal*, és az *Ülő férfi portré* került a kiállítás anyagába (Az elsőt Rath Thieme kölcsönözte Lipcséből, a másodikat Wasserman Párizsból.)

A kiállítás katalógusa feltünteti a kölcsönzőket. Köztük szerepelnek mind azok, akiket Bródy a leideni kiállítás megnyitójáról írt cikkében felsorolt. Legtöbbjük már az 1898-as amszterdami kiállításra is kölcsönzött műveket. (A katalógus bevezetőjének írója köszönetet mond többek között a holland királynő párizsi nagykövete, Alphonse de Stuers közreműködéséért, aki már 1898-as amszterdami Rembrandt kiállítás létrehozásában is részt vett.)

A kiállítási bizottság elnöke Bredius volt, egyik tagja Hofstede de Groot.

Bródy a leideni kiállításról megnyitójáról írott cikkében írja: [Rembrandt] „hatszáznál több képre írta a nevét, és ezek most mind össze vannak itt gyűjtve, és kiállítva az egyetem termeiben, a kis városi múzeumban. A túlnyomó rész reprodukció, az eredetieket nem adták kölcsön még a Rembrandt kedvéért sem. Néhány jó lélek mégis akadt: Lichtenstein herceg, Leon Bonnat, Bredius, Jules Ponyges [sic!], Turner, Captain Holford, Potocki

Rembrandt en van schilderijen van andere Leidsche Meesters der Zeventiende Eeuw, 15 Juli-15 September, 1906, P. J. van Breda Vriesman, Leiden

A kiállítás létrehozása többek közt A. Bredius és C. Hofstede de Groot munkája nyomán jött létre.

²²⁷ 1. (40. tétel) *A festő portréja violaszínű köpenyben, fején tollas barett* - ld. Rosenberg-Valentiner 150. p. balra (Bécs, Lichtenstein-gyűjtemény) / Bode 174 / Bredius 25

2. (53. c. tétel) *A festő portréja nyitott szájjal* - ld. Rosenberg-Valentiner 29. p. balra (Lemberg, Lubomirski herceg tulajdona) / Bode 546 / Bredius 3

gróf és még néhányan, akik elmerték küldeni a kincseiket. Vagy húsz Rembrandt együtt...”²²⁸

(Bródy mindkét cikkében hatszáznál több Rembrandt képről beszél. Ez a szám az akkori értékelésnek megfelel. A már említett, W. R. Valentiner kiadásában a *Klassiker der Kunst* sorozatban megjelent Rembrandt katalógusban 643 festmény szerepel az „elveszett eredeti” és „kétes” művekkel együtt.²²⁹ 1904-ben kiadott első kiadása még 565 képet közölt)

A leideni kiállítás anyagából a következő évben Bredius, holland művészettörténész és múzeumigazgató impozáns méretű albumot adott ki. Az összesen huszonöt reprodukció között hat Rembrandt, nyolc Jan Steen, egy Dou és egy Lievens kép szerepel.²³⁰

Bródy a leideni kiállítás megnyitójáról írt cikkében megjegyzi: „Az anyakirálynő jött el a lánya, a kis Wilhelmina helyett. A kis Wilhelmina tudniillik maga a király, szép, molett asszony, ismét várandós a trónörökössel, és ez az állapot zavarja őt a nyilvános országlásban. Mások szerint a királynő mégsem akarta megadni Rembrandt Harmens van Rhynek a legnagyobb tiszteletet, mert ez az ember hitetlenül élt egy Hendrickje nevű asszonnyal. Az anyakirálynő azonban eljött, ő már öregasszony.”²³¹

Az idézet utolsó mondata figyelmet érdemel. Nem feltétlenül Bródy véleménye ez, hanem szóbeszéd. Azonban az a tény, hogy az 1898-as nagy amszterdami kiállítást Vilma királynő koronázási ünnepségére rendezték (1898-ban érte el a „kis Wilhelmina” a nagykorúságot, ekkor koronázták királynővé), és hogy a kiállításról később kiadott katalógus ajánlását ő is elfogadta, a szóbeszéd alapját kétségesse teszi.

²²⁸ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*, In: Bródy Sándor: *Cilinderes Tiborc*, Magvető, Budapest, 1958. 345-346.

²²⁹ A Rembrandtnak tulajdonított festmények száma állandóan változik. John Smith angol képkereskedő az 1830-as években 600 képről tud. A XIX. század végén Bode-Hofstede de Groot katalógus 595 képet közöl, a XX. század elején Valentiner 643-at, (melyet újabb kötetnyi anyaggal bővít 1921-ben), majd Bredius 630-at számol. Az utóbbi könyvének új kiadója, Gerson, 56-ot elfoghatatlannak tartott Brediuséból.

²³⁰ *Die Leidener Ausstellung von 1906 zur Erinnerung und Feier des 300 Jaringen Geburtages Rembrandts* 15 Juli 1906, Harlem- Lipcse, 1907.

²³¹ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*. A leideni kiállítás, In: Bródy Sándor: *Cilinderes Tiborc*, 343

Otto Benesch az 1906-os kiállításokat nem említi a fontosabb Rembrandt-kiállítások sorában, amelyek szerint az 1898-as amszterdami követően az 1899-es londoni és az 1908-as párizsi kiállítások voltak. Az amszterdami és leideni kiállítások katalógusai Benesch ítéletét igazolják.²³² (Emlékeztetnék rá, hogy 1898-ban Amszterdamban Rembrandt százhuszonnégy művét állították ki, és a kiállítással egy időben a Rijksmuseum anyagából 350 grafikai munka, és az *Éjjeli őrző* volt megtekinthető.)

Bródy két cikket írt a kiállításokról, az amszterdami kiállításról szóló az *Új Időkben*, a leideni kiállításról beszámoló a *Pesti Hírlapban* jelent meg. A két írás nagyon eltérő, ezt Bródy is tudatosította, mivel csak az elsőt vette fel gondosan megszerkesztett, 1910-ben kiadott reprezentatív esszégyűjteményébe, a *Rembrandt fejeke*, a kötet bevezető darabjául, mintegy ajánlásul. Az amszterdami kiállításról szóló cikk Rembrandt portréja, a leideni kiállításról írt cikk tudósítás a megnyitóról.

Az *Új Időkben* közölt cikket négy reprodukciót kíséri a következő aláírásokkal: Rembrandt fiatalkori képe a kasseli múzeumban, Rembrandt öregkori arcképe a bécsi császári képtárban, Rembrandt fia. A bécsi császári képtárban, Rembrandt gazdaasszonya: Hendrickje Stoffels. A berlini képtárban. E képek közül egyik sem szerepel az amszterdami (és leideni) kiállítás katalógusában. Nem tudom, hogy az *Új Időkben* közzé tett kísérő képeket ki válogatta: a szerző-e vagy a szerkesztő. Valószínűbb, hogy a szerkesztő.

A válogatás mindenesetre jellemző: Bródy a cikkben számos önarcképről részletesen beszél, többre utal, és futólag Hendrickjét is említi („...eltemetett két nagyon szép asszonyt, akik övé voltak egészen, az egyik hittel, a másik hitetlenül”). Nyilvánvaló, hogy amszterdami cikkét tehát nem, vagy nem csak az amszterdami és leideni kiállítás alapján írta. Bródy Rembrandt ismeretével érkezett a kiállításra.²³³

²³² Benesch, Otto: *Rembrandt*, traduit de l'allemand par E. Roditi, Genf, Skira, 1957. 141

²³³ Az amszterdami cikkben Bródy az önarcképeket tulajdonosuk, lelőhelyük szerint nevezi meg. A cikkben emlegetett önarcképek az író által említett lelőhelyen szerepelnek a Valentiner által kiadott Rembrandt katalógusban. (*Rembrandt, Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen*, einleitung von Adolf Rosenberg, Dritte Auflage, Stuttgart, Berlin, [1908]) A kiadványban a képeket nem számozták, csak a lapszámot tudom megadni. Megadom továbbá azt a számot, amellyel a kép Bode 8 kötetes Rembrandt katalógusában, valamint a *Rembrandt by himself* kiállítás katalógusában szerepel. A Bródy által emlegetett önarcképekből a lelőhely és a leírás alapján azonosíthatóak a következő festmények:

Műveiben a Rembrandtra vonatkozó utalásai - a *Nyomor* című kötettől kezdve - tehát nem csupán írói fogások, bár több mint valószínű, hogy a két kiállítás felfrissítette és elmélyítette ismereteit.

Az amszterdami cikkben, miután néhány mondattal érzékelteti Rembrandt népszerűségét, Bródy így ír:

„A magyar olvasót azonban jobban érdekli, maga az ünnepe mit csinált? Megkísérlem ennek a történetét elmondani, még pedig az ő önéletrajza: önarcképei nyomán.”²³⁴ Bródy a cikkben legalább hat önarcképet egészen részletesen leír (számos képre csak utal.) A tárgyalt képek közül a kiállítások anyagában viszont - a kiállítás katalógusa alapján - egyetlen egy sem szerepelt. (A leideni és amszterdami kiállításon együtt összesen négy másik Rembrandt önarckép volt látható.) A kiállítás alkalmat jelentett Bródy számára, hogy Rembrandt portréiról és azokon keresztül Rembrandtról beszéljen, elmondja, amit Rembrandtról gondol.

Korábban, más összefüggésben, már utaltam az *Új Időkben* megjelent cikk néhány elemére, most ezeket részben megismétlem. „Népszerűsége csak Raffael vetélkedhet vele, de - úgy érzem - a modern vérben jobban benne van Rembrandt”²³⁵.

Rembrandt a „világtörténet legbiztosabb szeme [...] A Rembrandt látása munka közben hideg volt. Másképpen nem is lehet. A meglátásban kell lennie annak a benső forrásának, amely nélkül nincs művészi alkotás. [...] De nézni, amit

-
1. kasseli (RV 27 lent) (Bd I. Band 11) (Rh 3);
 2. bécsi (RV 478) (Bd VII. Band 505) (Rh 69);
 3. Grittleton House-beli (RV 479 fent) (Bd VII. Band 507) (Rh 86);
 4. „egy berlini asszony”-é (Frau von Carstanjen RV 479 lent) (Bd VII. Band 506) (Rh 82);
 5. braunschweigi (RV 34), (Bd. III. Band 162) (Rh nem közli);
 6. „weimari fehér galléros, fekete gálás portré” (RV 244) (Bd IV. Band 257) (Rh 56);
 7. a londoni „Captain Haywood-féle” (RV 241) (Bd. III. Band 175) (Rh 56);
 8. a londoni Waterbridge galériáé (RV 401) (Bd VI. Band 430) (Rh 74).

A *Rembrandt. Des Meisters Radierungen in 402 Abbildungen*, herausgegeben von Hans Wolfgang Singer, Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1906. címlap előzőkének hátlapján szerepel a „híres magát rajzoló rézkarc”. (Rembrandt by himself 62)

²³⁴ *Rembrandt 1606-1696* In: Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz-Fekete Sas, 1994. 229.

²³⁵ *Rembrandt 1606-1669* In: Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz-Fekete Sas, 1994. 229.

csinálunk, nem lehet másképp, csak józan, hideg, kegyetlenül vizsgálódó, ellenőrző szemmel. Még egy jóra való dal sem születhetik másképpen...”²³⁶

Bródy nem zárja ki az ihletet, de a kivitelezés közben hidegnek, megfontoltnak, érzelemmentesnek kell lenni.

Ars poetica érvényű sorok. Visszautal arra, amit nem sokkal korábban Jókai temetése alkalmából írt: „Így vívódik az epigon az éjszakában és hol háborog, hol megnyugszik a gondolatban: Jókai most már aludni fog. De a mesterség, amely azt parancsolja rám, hogy egyszerre érezzek, gondolkodjam és írjak: a gyász teljében megjózanít. Most már kellő szárazsággal tudom idejegyezni, hogy mi biztosat tudok Jókai Mórról.”²³⁷ „[Jókai] látván a vergődő epigont, a vállamra teszi a kezét és szól: - Csak nem kell megijedni a földadattól, hékás. Ha valamit el akarunk beszélni: legfőbb a bátorság. Jókait temetik? Le kell írni! [...] Elérzékenyedni nem kell azért. Nézni, nézni, leírni...”²³⁸

„Mindig nézte, és több mint félszázszor festette és rajzolta magát Rembrandt. Soha művész ilyen módon nem volt hű egy modelljéhez. Naplót vezetett saját arcáról. [...] Ezekben az önarcképekben oly őszinteséggel beszél magáról, hogy szinte hasztalan szóbeszéd, amit mi róla folytatunk.”²³⁹ Bródy Sándort az önarcképek érdeklik. Az önarcképekből kiolvasható az ember. Az ember változásai és lehetőségei. (Az „önéletrajz” és a „napló” a cikkben szinonimák.)

Az öngyilkossága emlékével viaskodó Bródy Sándornak, ez a „napló” biztonságot, biztatást ad: a művész megújulhat, megfiatalodhat, visszanyerheti alkotó erejét, belsőleg megújulhat, és győzedelmeskedhet, vagy függetlenedhet a külső körülményektől.

Bródy a cikket Rembrandt születésének érzékletes leírásával és a szülők bemutatásával kezdi. („Akkor a rendes kínlódások és a szokott kis

²³⁶ u. o. 231.

²³⁷ *Jókai temetése*, Jövendő 1904. 2. évf. 20. sz. és Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, Bp., Singer és Wolfner, é. n. 163.

²³⁸ *Jókai*, Jövendő, 1904. 2. évf. 19. sz. 2. és Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, 156-157.

²³⁹ *Rembrandt 1606-1669*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 233.

Ugyanebben az időben Marcus Rembrandt c. cikkében így ír: „Nem hiúságból festett ő annyi önarcképet, hanem azért, mert az egész természetből csak a festőileg megjelenő monumentumokat látván, önmagát is úgy látta, mint egy festői objektumot, egy idegen, tőle független jelenséget, amely mindig előtte van, mindig is festői meglepetésekkel szolgál, és mindig feltár előtte egy új problémát, amit muszáj egy képen megoldani.” Magyar Szemle, 1906. július 450.

sikoltozásokon kívül semmi emlékezetes dolog nem történt.”) Rembrandt édesanyjáról különösen melegen szól. Az életbe visszatérő Bródy vallomása is ez.

„[...] Rembrandt sokáig volt fiatal, és sokszor visszafiatalodott”.²⁴⁰

Az öregedés problémája - Bródy írásainak visszatérő kérdése - évek óta foglalkoztatta az író. 1898-ban az *Új Időkben* közölte *Búcsú az ifjúságtól* című elbeszélését.

Tizenhat évvel később, a posztumusz Rembrandt regényhez írt első előszavában Bródy így emlékezik vissza az 1906-os „találkozásra”:

„Mint egy lábon járó halott elmentem a holland tengerhez. [...] A munkáján és személyén keresztül újra belekapaszkodtam a létbe, és azóta vagyok tovább. Meddig, ki tudja? Én nem.”²⁴¹

Évtizedekkel később a halál gondolatával foglalkozó Oscar Kokoschka, aki utolsó önarcképén utal Rembrandt egyik utolsó önarcképére, így ír: „Hogyan lehetséges, hogy valaki így belenézzen a halál arcába: saját maga! Ha egy művész a valóságot meglátja az arcon, képes arra, hogy megragadja a mulandót és formát adjon neki, és hogy a halandó formán áttessék a halhatatlan, akkor többet tett, mint ami szóval kifejezhető”.²⁴²

A modern művésről írja Bródy az amszterdami cikkben „[...] alkalmasint az enmaga feje érdekelte a legjobban. Más földi jövevény is így van ezzel, duplán így a festő, tízszeresen a portréista, és kiszámíthatatlanul erősen így van a modern művész. Költő vagy festő mindegy: a maga öntudata, a tulajdon feje, a saját énje nekik mindenek fölött való. Ez van mindig elől, és minden más alárendelt. Nekem úgy tetszik, e sajátosság a modern léleknek a legerősebb

²⁴⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt 1606-1609*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 234.

A cikkben olvashatjuk: „Néha színésznőkön látni még ilyen csodát, [visszafiatalodást] valamely nagy siker vagy új és fiatal (lehetőleg fiatalabb riválistól elhódított) kedves alkalmából [...] uo. 181. Az színésznőkről festett portréiban az öregedés és visszafiatalodás témájával foglalkozik Bródy pl. az *Egy rossz asszony természetrajza* c. regényének primadonnája kapcsán (Fehér könyv 1900. november 24-27., Fehér könyv, 1900. december 29-30.) és Pálmay Ilkáról írt cikkében is. (*Pálmay asszony mint bölcsész*, Fehér könyv, 1900. november 69-77.)

²⁴¹ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 8.

²⁴² Kokoschka, még a RRP megindulása körüli években megjelent könyvében írja. Idézi: Johann Winkel: *Leben aus der Farbe* In: *Oscar Kokoschka*, Ausstellung, Wien, Kunstforum Länderbank, hrsg. Klaus Albrecht Schröder, Johann Winkel, München, Prestel, 1991. 45-51.

jele, és van Rhyn ezért a modernek közül a legelső. Ötvennél több klasszikus okmányt, mind megannyi remekművet hagyott „Én”-jének öntudatos állandóan megfigyelt voltáról”.²⁴³

„Ötvennél több” önarckép, ha belegondoljuk, nem is olyan sok. Tizenkilenc éves korától számítva, évi átlagban, alig több mint egy munka. (Persze időközben a Bródy által említett szám többször módosult. A legújabb kutatások eredményein alapuló *Rembrandt by himself*²⁴⁴ c. kiállítás katalógusa nyolcvanhat autentikus önarcképet - festményt és grafikát - tart számon.)

Bródy, a műértő „szemét” dicséri a következő észrevétele: „Természetes, hogy vigyázni kell, és ki kell selejtezni azokat a fejeket, amelyekkel tanítványai hízelegtek neki. Ilyen például a braunschweigi kép, egy édes, szép, színpadi hős. Érthetetlen, hogy még Bode is valódinak tartja e lehetetlen munkát. Ha ez Rembrandtról ered, a többi hatszáz kép mind a másé.”²⁴⁵

A Klassiker der Kunst sorozat *Rembrandt I.* kötetének életrajzi tájékoztatóját Adolf Rosenberg írta. Előszavában W. R. Valentiner köszönetet mond W. Bode szakmai segítségért.

Az 1908-ban - a könnyebb áttekinthetőség és az „újra megtalált művek” bemutatása miatt már a harmadik átdolgozott kiadásban - megjelenő kötet²⁴⁶ még közli a képet .

Bródy stílusérzékét bizonyítja, hogy a mű a későbbi katalógusokban már nem szerepel. (Bode, aki 1906-ban a Berliini Múzeum főigazgatója volt, feltétlen szaktekintélynek számított. A gazdagabb bibliográfiával dolgozó mai

²⁴³ Bródy Sándor: *Rembrandt 1606-1669*, In: *Bródy Sándor: Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 37,

(Bode és Hofstede de Groot munkájában 58, a Rosenberg-Valentiner katalógusban 56 önarckép szerepel, ezt Valentiner - 1921-ben kiadott kiegészítő kötetével - újabb 7 önarcképpel toldotta meg.

²⁴⁴ *Rembrandt by himself*, edited by Christopher White and Quentin Buvelot, essays by Ernst van de Wetering, Volker Manuth and Marieke de Winkel, catalogue by Edwin Buijsen, Peter Schatborn, Ben Broos and Ariane van Suchtelen., Royal Cabinet of Paintings Mauritshaus, Hague, National Gallery Publications, London, Waanders Publishers, Zwolle, 1999.

A kiadvány az 1999. június 9. – 1999. szeptember 5. között a londoni National Galleryben és 1999. szeptember 25. – 2000. január 9. között a hágai Mauritshuisban bemutatott kiállítás alkalmával készült.

²⁴⁵ Bródy: *Rembrandt 1606-1669*, u. o. 235. ld. 233 lábjegyzet/5.

²⁴⁶ *Rembrandt, Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen* (Klassiker der Kunst II.), herausgegeben von W. R. Valentiner, mit einer biographischen einleitung von Adolf Rosenberg, dritte auflage, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Berlin, [1908], 34. (Első kiadás: 1904)

1921-ben a Klassiker der Kunst sorozat XXVII. köteteként megjelenő munkában Valentiner újabb művekkel bővíti az életművet (*Rembrandt. Wiedergefundene Gemälde /1910-1920/ in 120 Abbildungen*, hrs. von Wilhelm R. Valentiner, Stuttgart, Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1921.)

Rembrandt-monográfiánk említik is műveit. Egy évvel korábban jelent meg *Rembrandtjának* utolsó, nyolcadik kötete.)

Bródy érzékenységet a cikk egy másik részlete is igazolja. A kasseli önarcképet ugyan eredeti munkának tartja, de hozzáteszi: „A kasseli siheder: Rembrandt tizenkilenc éves korában, és ő maga festette. Akkor, amikor még nem volt Rembrandt.”²⁴⁷ Azaz, amikor még nem volt érett művész. Ma elvetik a kasseli kép eredetiségét (a *Corpus of Rembrandt Painting*²⁴⁸ arról tájékoztat, hogy a kasseli önarckép csupán az amszterdami - Rijksmuseum, inv. No. A4691 - másolata, a képek kapcsolata éppen fordított, mint ahogy korábban feltételezték). Bródy, a többféle modort, stílust is kipróbáló alkotó nem kételkedik Rembrandt szerzőségében, de a tanulás, felkészülés, előkészület, keresés időszakában keletkezett műnek tartja.

Bródy a leideni cikkben látványos, nagy ünnepségről beszél: „ezek az igazi zsenik roppantul érzik és eskomptálják is a jövő századok mély hódolatát”²⁴⁹ Ezen a ponton Bródy, Verhaeren és annyi kortársuk mélységesen egyet értenek: az idő igazságot szolgáltat a félreértett zseniknek.

„Azonban mégis csak szép volna, ha a jó szélmalmos fia egy kissé végignézhette a mai Leidenen. A nevével és képeivel tele minden. Rembrandt szivarok a kirakatokban. Hát ez mi? Rembrandt szappan, cukor, mindenféle árú róla elkeresztelve. Pénzt vernek az arcával”²⁵⁰

Az amszterdami cikkben ugyanez szerepel általánosabb összefüggésben: „...néhány világrészben valóságos mozgolódás kelt arra a hírre, hogy munkásságának és szenvedéseinek színhelye a háromszáz esztendő dátumot most megüli. A Rembrandt-irodalom szintén óriási mód megnő, Párizsban könyv jelenik meg róla, melynek ára: ezerkétszáz korona. De német, holland és angol gyufaskatulyákon is megjelenik valamely jól ismert önarcképe.”²⁵¹

²⁴⁷ *Rembrandt 1606-1669*, u. o. 229-230.

²⁴⁸ *Corpus of Rembrandt Paintings I. (1625-1631)*, 1982. 176.

²⁴⁹ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*, u. o. 347.

²⁵⁰ u. o. 347.

²⁵¹ *Rembrandt 1606-1669*, In: *Egy arckép fényben és árnyban*, 229.

Nem sikerült kiderítenem, Bródy melyik Párizsban megjelent könyvre gondolt. Valószínű, hogy 1906-ban már készültek az 1908-as párizsi Rembrandt kiállításra is.

A Rembrandt irodalom már korábban is óriási volt, és a Rembrandt kutatásban a XIX. század végéig valószínűleg a franciáké volt a vezető szerep. Az angol Bell 1899-ben a nagy Rembrandt szakirodalomból két francia szerző művét emeli ki.

A gyufaskatulyákra történő utalás szintén mutatja, hogy Bródy az önarcképeket már régebről ismerte. A két cikk idézett részletei József Attila „áruvédjegyét” előlegezi, noha valószínűtlen, hogy a költő ismerte volna Bródy cikkeit. (A művész neve, mint „áruvédjegy” egyébként Heltai Jenő és Ambrus Zoltán szövegében is felbukkan.)

Bredius 1907-ben kiadott - a leideni kiállítás válogatott anyagát tartalmazó - albumába felvette az ott kiállított két Lievens kép egyikét. Bródy mindkét képet láthatta Leidenben, de cikkében ezekről nem beszél. (Bródy egyébként a Szépművészeti Múzeum tulajdonában lévő Lievens képet is ismerhette.)

Lievensnek abban az időben sok jelentőséget nem tulajdonítottak. 1906-ban valószínűleg még Bródy sem. Rembrandt regényében viszont - a húszas évek elején - fontos fejezetet szentel majd Lievensnek, és ez a gondolata megelőzi a XX. század második felének Rembrandt-kutatásait.

Bródy az amszterdami cikkben nem mindig következetes. Egy példa erre. „Rembrandtnak három nagy szerelméről tudunk [...]”²⁵² „S nem sokkal később: „Harminchatesztendő korában [...] első, bájos felesége, Saskia meghalt [...] De múlik az idő, elkövetkezik Krisztus után ezerhatszáznegyvenhárom, és a második, a még szebb asszony: Hendrickje”²⁵³ Csak két asszonyról beszél. (Hogy a harmadikról miért nem, azt csak találgatni

²⁵² *Rembrandt 1606-1669*, In: Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz, Fekete Sas, 1994. 233.

A Geertje Dircx-re és Hendrickje Stoffelsre vonatkozó dokumentumokat lényegében közli a Bode-Hofstede de Groot által kiadott munka nyolcadik kötetének *Urkundenbuchja*.

Adolf Rosenberg Saskia van Uylenburghról, Hendrickje Stoffelsről és Geertje Dircx-ről is ír a Valentinier által kiadott Rembrandt katalógus előszavában. *Rembrandt. De Meisters Gemälde in 643 Abbildungen*, dritte auflage, Stuttgart, Berlin, [1908.]

²⁵³ *Rembrandt 1606-1609*, Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz-Fekete Sas., 1994.

lehet. Azért, mert nem köthető teljes bizonyossággal egyetlen festmény modelljéhez sem? Egyébként a Hendrickje-viszony kezdetét a mai kutatás későbbre helyezi.)

Az életrajzi adatokra, értékelésükre, a festmények hitelességére és datálására, és az önarcképek keletkezésére vonatkozó nézetek a Bródy cikkek óta alaposan megváltoztak. Nem célom, hogy akár ezt, akár a következetlenségeket számon kérjem az írótól. Bródy írásaiban engem az érdekel, amit az író tud, és el akar mondani.

Bródyban a Rembrandt-élmény tovább élt. Palesztinai útja alkalmával írta *A Szamár halála* című elbeszélését (1910), melyben egy öreg teherhordó szamárról olvashatjuk: „Az emlékei, a fantáziája, a pszihéje teljes volt még, a feje nem ment össze; inkább nagyobb lett. A tekintetében benne volt az élet, nagyszerű - és úgylátszik szívtől és izomerőtől - független zsenialitása. Megijedtem tőle és megijedtem magamtól; ez ugyanaz a nézés, mint ami az elzüllött öreg Rembrandt szeméből villan ki egy önarcképén, amelyet az élete utolsó évében festett. Amikor az amszterdami kocsmákból már kidobták, mint részeg paralitikust, amikor már a második felesége megcsalta - a fiával. Miután mindennek vége volt; már csak egy fejet tudott festeni; a rongyturbánost...” Ez a novella összeköti az amszterdami *Rembrandt* cikket a *Rembrandt* novellával (az *Imre herceg* c. kötetben 1912-ben jelent meg) és a *Rembrandt* drámával (1913-ban mutatták be a Magyar Színházban) és előreutal a regényre.

IV. 2. Bródy Sándor *Rembrandt fejek* című kötetéről

IV. 2. 1. A kötet előzményei és fogadtatása

Bródy Sándor 1910-ben *Rembrandt fejek* címmel reprezentatív esszékötetet adott ki. A kötet legtöbb darabja korábban már különböző orgánumokban (pl. a *Fehér Könyvben*) megjelent. (Az írásokat Bródy többé-

kevésbé átdolgozta, amikor a kötetbe felvette.)²⁵⁴ Az írásokat Bródy három fejezetbe - *Fejedelmek, Politikusok és halhatlanok, Művészek* - rendezte, és a fejezetek előtt, mintegy előszóként, újra közli az amszterdami Rembrandt cikkét. (Az önéletrajzi elemekkel átszőtt arcképet, és nem a leideni kiállítási beszámolót.) A *Jókai* esszét és *Tisza-vázlatokat* több, korábban már megjelent cikkéből komponálta meg.

A kötet címe többértelmű. Netán Rembrandt ecsetjére lennének méltók ezek a fejek, vagy a szerző Rembrandttal akar rivalizálni, és prózában, szavakkal kíván olyan portrékat rajzolni, amelyek méltók a holland mesterhez? Kínálkozik más magyarázat is. A kötet valamennyi írása Bródy kortársairól szól. Jó néhányukat közléről ismerte, megfigyelhette, olvashatott és hallott is róluk, élő kontaktusa volt velük. A kivétel Rembrandt. Ő nem fér bele egyetlen ciklusba sem, ő az élő, de távoli múlt. Neve távlatot ad a kötetnek, a kortársi részrehajlás kerülésének igényét éreztetheti. *Rembrandt fejek*: izgalmas cím. (Egyébként a bevezetőként közölt amszterdami cikken kívül egyetlenegyszer sem írja le a kötetben Bródy Rembrandt nevét.)

Maga Bródy így ír:

„Mindig is arcképfestő szerettem volna lenni. Soha semmi nem érdekelt jobban, mint az a sajátos szerkezet, amit emberfejnek szokás nevezni.”²⁵⁵

„Kicsiny gyermekkorom óta az volt a fő ambícióm, hogy nézzem és másoljam, kivonatoljam és sokszorosítsam az emberi fejeket”.²⁵⁶

A *Rembrandt fejek Művészek* c. fejezetében két képzőművész szerepel: Munkácsy és Fadrusz. Ez utóbbiról szóló írás címe, *Fadrusz, az ember*,

²⁵⁴ *A császár - A császár*, Fehér Könyv 1900. február 5-29.

Vaszary - Vaszary (Beszélgetés a hercegprimással) Fehér Könyv 1900. február 31-46.

Kossuth utolsó napjai - Kossuth utolsó napjai, Fehér könyv, 1900. március 5-27.

A királyné szépségéről - Beszélgetés Ferenczi Idával, Fehér könyv, 1900. március 35-47.

Abdul Hamid - A szultán, Fehér könyv, 1900. április 59-69.

Tolsztoj - Katusa feltámadása, Fehér könyv, 1900. április 107-112.

Munkácsy - Munkácsy utolsó vacsorája, Fehér könyv, 1900. május 5-16.

A német császár arcképe - A német császár arcképe, Fehér könyv, 1900. május 86-98.

A király hitvese - A király hitvese, Fehér könyv, 1900. július 9-22.

Kaas Ivor - Egy újságíró. Vagy: Mária vitéze, Fehér könyv, 1900. július 43-59.

Vajda Jánosról - Vajda Jánosról, Fehér könyv, 1900. július 103-111.

Szilágyi az ügyvéd - Szilágyi mint ügyvéd, Fehér könyv, 1900. október 5-30.

Andrássy lóháton - Andrássy lóháton, Fehér könyv, 1900. október 82-85.

²⁵⁵ Bródy Sándor: *Jókai*, In: *Rembrandt fejek*, Bp., Singer és Wolfner, é. n. 166.

Előszőr a *Néhány arcképről* c. cikkében írja le a mondatot Bródy. Fehér könyv, 1900. február 89.

²⁵⁶ *Rembrandt fejek*, 167.

rendkívül jellemző Bródy Sándorra is, és általában a századforduló esszéistáira: nem csak a mű érdekli őket, hanem a művet létrehozó személyiség is.

A kötet a késő dualizmus korának feltétlen sajtószabadságáról tanúskodik. Bródy a császárról és királyról, I. Ferenc Józsefről néha szinte azt mondja, hogy tehetségtelen gyilkos. És sok-sok kétséget, sőt bírálatot fejeznek ki a kor vezető magyar politikusról, Tisza Istvánról írott cikkei is. De Tiszát nem tartotta ellenségnek, ahogy Tisza sem tartotta ellenségének őt. Nem találtam bizonyítékát annak, amit Hatvany 1931-ben mond, hogy Tisza vörösre tapsolta volna a tenyerét az egyik Bródy darab bemutatásakor,²⁵⁷ de Bródy a Tisza cikkek idején is az *Új Idők* megbecsült munkatársa volt. (Bródy később is ír majd Tiszáról, az első világháború idején újraindított *Fehér Könyvben*.)

A sokszínű, különböző időpontokban keletkezett²⁵⁸ írásokat tartalmazó, változatos témájú kötet sajátos egységet alkot. Ezt az egységet az állandó reflexió és önreflexió adja az íróról, festőről, regényhősről, regényírásról, képcsinálásról. Állandó és visszatérő motívumai vannak: a szerző leírja hősei Rembrandt, Jókai, Munkácsy, Fadrusz, és megemlíti Vajda János és Szilágyi Dezső szemét. Leírja Jókai és Tisza István kezét. Még a politikusok esetében is megjegyezni, hogy van fantáziája vagy nincs. Tiszáról ismételten, mint regényhősről beszél, akire tragikus sors vár. Jókait is emlegeti regényhősként. A *Rembrandt fejek* darabjait új összefüggéseikben esszéknek és novelláknak egyaránt nevezhetnénk.

A *nagy regény alakjai* címmel Bródy egy részüket – *Kossuth*, *A pap-herceg* (későbbi címe: *Vaszary Kolos*), *Ferenczi Ida* (későbbi címe: *A királyné szépségéről*), *A szultán* (később: *Abdul Hamid*), *Munkácsy*, *Az imperátor* (*A német császár arcképe*), *Vajda János* - már 1902-ben kiadta.²⁵⁹ (*A nagy regény alakjai* előszavában művéről az írja, hogy az élet nagy regényének alakjairól szól, és nem a történetíró, hanem a 'romancier' módjára dolgozott. Brandes, a századforduló legendás dán irodalomtörténésze véleménye szerint a kritika és a regény közötti különbség csak azok tárgya.)

²⁵⁷ Hatvany Lajos: *Emlékezés Bródy Sándor felett*, 1931. különnyomat a Századunkból, 1931. 4.

²⁵⁸ Az írások nagyobb része 1900 és 1906 között keletkezett, a Kossuth esszé 1894-ben.

²⁵⁹ Bródy Sándor: *A nagy regény alakjai*, a Magyar Hírlap kiadása, Bp., 1902.

Bródy előadása mindig személyes, és gyakran maga is szereplője az esszéknek. (*Jókai, Munkácsy*, stb.), máskor viszont csak a megfigyelőként van jelen, például amikor Abdul Hamidról, a török szultánról ír. A korábban keletkezett szövegeket időnként egy-egy megjegyzéssel, mondattal kiegészíti, aktualizálja.

A kötet nagy része nekrológ. Már halott művészekről, újságírókról, politikusokról (Kossuth Lajos, id. Andrássy Gyula, Erzsébet királyné) szól, vagy élő kortársakról, de az ő sorsuk is gyakran a jövőben beteljesedő tragikumot sejteti. (kiváltképp a politikusoké, uralkodóké).

A *Fadrusz, az ember* című írásában olvashatjuk: „És íme, e sorok írója, a hivatásos pompes des funébres ember, itt áll öltözetlen és a megdöbbenésnek, a fájdalomnak első, másod vagy harmadrangú frázisait nem találja, a művészi egyéniségről szóló rövid essay tökéletesen kiment a fejéből, bevallja álmatlan éjszakáit és nem tud mást, mint motyogni: Fadrusz az ember, az ember.”²⁶⁰

Bródyra jellemző, hogy gyakran reflektál az írásra, vagy a szöveget íróra, mint a fenti idézetben is. Önmagát, az újságírót, a „dísztemetések” hivatásos emberének nevezi. (Bródy *Színészvér* c. regényében van egy jellemző epizód. Mielőtt az idősebb újságíró végleg leteszi a tollat, kezdő kollégáját elviszi egy ítéletvégrehajtásra. „»...Nem tudom többé csinálni. Olyan lettem, mint egy dajka. Hazamegyek. Ez a fiú jobban tudja csinálni. Itt van a mai eset, ezt már ő írta...«”²⁶¹)

A *Rembrandt fejek* több írásában is visszatér Bródy egyik - ekkor már más műfajban is megszólaltatott - problémája, szorongása: az öregedő férfi és a fiatal nő viszonya. Jókairól és Tolsztojról szólva azon elmélkedik, hogy az öreg művészek hogyan emlékezhetnek vissza a szerelemre.

Bródy emberként akarta megközelíteni Rembrandtot (Jókait, Tiszát, az uralkodókat is), számos kritikusa szerint Rembrandt is így közelítette meg kortársait, bibliai alakjait és magát Jézust is.

²⁶⁰ Bródy Sándor: *Fadrusz, az ember*, In: *Rembrandt fejek*, 213.

²⁶¹ Bródy Sándor: *Színészvér*, In: Bródy Sándor: *Színészvér. Az ezüst kecske. A nap lovagja*, Bp., Szépirodalmi, 1969. 71.

A *Rembrandt fejeket* Hatvany Lajos a *Nyugatban* kíméletlenül bírálta, míg az *Új Idők* névtelen cikkírója mélységes elismeréssel fogadta. Hatvany szerint: „Bródy Sándor sok hangú, sokat átfogó - de ezt a sokat amúgy Isten igazában soha meg nem markoló tehetség”.²⁶² Az *Új Idők* névtelen recenzense szerint Bródy „nemcsak a teremtés, hanem a toll nagy művésze is” [Ezek a fejek] „Mind más és mind rokontalan: arcuk megvilágított fele, amely kontúrokat és formákat szegez le, merőn eltérő karakter. De a másik fél a tónusokkal árnyalt, a homályba pólyázott mind ugyanazt a hangulatot veti rájuk s egységgé foglalja össze, ami itt oly sokféle. E gyönyörű embergaléria tehát nem arcképek sorozata, hanem magasabb egység s ami valamennyit összefoglalja, rokonná s különlegessé teszi: az az író. Az író gammája, a megvilágítás, amely belőle ered. Benn van tehát ebben a nagy galériában maga a szerző is, láthatatlan, kontúrok nélkül, de egyenrangúan foglalva el a helyet a dús kompozícióban, ő árnyal és ő világít s általa vált élővé az embereknek e sajátságos, bizarr társasága, amely festőin pongyola vagy keményen lapidáris alakot mutat, felénk veti mély érzések finom leheletét vagy a dac páncéljával védekezik ellenünk, szomorú, bágyadt, zokogó vagy a stíl félelmessége által megközelíthetetlen.”²⁶³

Hatvany Lajos kritikáját folytatják majd mások (nem feltétlenül cikke ismeretében), de Hatvany maga is megismétli ezt a véleményét húsz, majd huszonöt év múlva, amikor Bródy hivatásos védelmezőjeként lép fel.²⁶⁴

Bár a *Rembrandt fejek* részletes elemzése nem tartozik feladataim közé, de mindenképpen szeretném felhívni a figyelmet a kötetre, szerkezetére, és Bródy kompozíciós módszerére. (Kérdés, hogy a kötet összeállításában egyébként Bródyt ösztönözték-e olyan példák, mint Strindberg, Mereskovszkij, Zangwill vagy Szana Tamás.) A kötetet bevezető amszterdami *Rembrandt* esszéről már részletesen beszéltem. Érdemben csak a disszertáció miatt fontosnak tartott *Jókai* esszét elemzem.

²⁶² Hatvany Lajos: *Rembrandt-fejek*, írta: Bródy Sándor (Singer és Wolfner kiadása) Nyugat, 1910. I. 685.

²⁶³ *Rembrandt-fejek*, *Új Idők*, 1910. ápr. 24. 17. sz. 419.

²⁶⁴ *Bródy Sándor legjobb írásai*, válogatta és a bevezetőt írta Hatvany Lajos, Bp., Atheneum, [1935.] Hatvany Lajos: *Emlékezés Bródy Sándor felett*, 1931, különnyomat a *Századunkból*, 1931.

IV. 2. 2. A Jókai esszé keletkezéséről és szerkezetéről

1904. május 5.-én, életének 79. évében elhunyt Jókai Mór. Magyarország pompás dísztemetéssel búcsúztatta nemzeti íróját. A Kerepesi úti temetőben ma is az övé a leghangsúlyosabb és legnagyobb művész-síremlék. Állami dísztemetésének pompája talán Munkácsyával és Kossuthéval vetekedhetett. (John Lukacs: *Budapest 1900* című könyvét Munkácsy temetésének leírásával kezdi. Munkácsy temetése a művészet és azon belül a képzőművészet és a képzőművész tekintélyét jelképezi, az okok, itt és most, mellékesek.)

Bródy Sándort mélyen megrendítette Jókai halála. Jókait búcsúztató cikk sorozatot ír. A Bródy szerkesztésében megjelenő *Jövendő* május 8.-i számának címlapja gyászkeretben közli Bródy Jókait búcsúztató esszéjének első oldalát. Ebben a számban hat írás jelent meg Jókaitól vagy Jókairól, közülük két esszét maga Bródy írt egykori pártfogója és szeretett író társa alakjáról (*Jókai, Jókai feje*).

A következő, május 22.-i számban is több írás foglalkozik Jókáival. Noha a lapba Bródy már korábban is írt róla - 1903. március 15.-én és karácsonykor, az író dél-franciaországi utazása kapcsán - az 1904-es esztendőben, májust követően, megszorodnak, egymást követik visszaemlékezései. Bródy Jókai emlékének egész életében (később és más folyóiratokban is) szeretettel és tisztelettel adózik. És számos prózai vagy drámai munkájában említi Jókai nevét, vagy valamelyik regényét. Bródy végső tiszteletadása a posztumusz Rembrandt könyvében - *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* - található, utalásszerűen, mert a magyar író nevét ott nem írja le.

A *Rembrandt fejek Művészek* című ciklusának leghosszabb darabja Jókai Mórt festi-írja le. Bródy a Jókai esszét abból a kilenc cikkből szerkesztette meg, amelyeket a *Jövendő*ben már 1904-ben megjelent írásaiból választott ki. (Közülük csak egyetlen egy, a *Jókai karácsonya* jelent meg korábban, 1903.

december 27.-én. Egyébként több, 1904-ben Jókairól szintén a *Jövendőben* közölt cikkét ekkor figyelmen kívül hagyja.²⁶⁵)

Bródy a *Rembrandt fejek* Jókai esszéjét (az esszé fejezeteinek sorrendjében) a következő cikkekből szerkesztette meg:

Jókai (Jövendő, május 8.), *Jókai temetése* (Jövendő, május 15., mely Jókai halálát követően megjelenő második szám volt). Ez utóbbi után Bródy jegyzetben közli olvasóival: Jegyzetek Jókairól. „Volt életemnek néhány fényes esztendeje, amikor sűrű volt találkozásom Jókáival. E találkozások némelyikéről néhány jegyzetem van, és ezek egy részét - amelyeket ma már lehet - közre fogom adni a „Jövendő”-ben, és e közléseket a jövő számban megkezdem.”

A *Jókai feje* (Jövendő, május 8.)²⁶⁶, *Jókai – az ember /Jegyzetek Jókairól* (a május 22.-iki számból, amely a május 15. szám jegyzetéhez híven jelent meg), aztán újra *Jókai – az ember/ Jegyzetek Jókairól. Szerelmek* (július 17.), majd újra ugyanezzel a főcímmel két cikk: *Szerelmekről, A pénzhez való viszonya* (július 3., május 29.), és továbbra is *Jókai – az ember. Egy levél* címen (június 12.), s végül *Jókai karácsonya* (1903. december 27.)

Meglepő, hogy Bródy a korábbi szövegek egymás utáni sorrendjében történt változtatásokon kívül milyen keveset módosít az írások szövegén. Az első kettőben semmit, a harmadikban is (*A Jókai feje*) - mely a május 8-án, a Jókai haláláról először hírt adó számban jelent meg - csak az utolsó bekezdést hagyja el. A *Rembrandt fejek*ben a befejező szakasz így szól:

„Mint barátjának, Petőfi Sándornak, neki sincs egyetlen jó arcképe. Szín és rajz szegény arra, hogy kifejezze őt, aki nagyszerű, mélységes, változatos és szeszélyes, mint a tenger, mint az asszony. Csak megírni lehet”.²⁶⁷

És amit Bródy a *Jövendőben* megjelent cikkből kihúzott, ez volt:

²⁶⁵ Bródy a *Jövendőben* megjelent cikkeiből a következőket hagyta el: *Jókai*, 1903. márc. 15. Első sora: „Egy magányos ember él itt Budapesten”. *Petőfiről*, 1904. jún. 5. *Jókai az ember. Jegyzetek Jókairól*, 1904. aug. 21. Első szavai: „Ügyvéd nem vagyok...” Itt jegyzem meg, hogy Bródy elismeréssel írt Mikszáth Jókai könyvéről, Új Idők, 1907. jan. 13. 59-62.

²⁶⁶ A *Jókai feje* c. írás előzménye Bródy 1900 februárjában megjelent azonos című írása (*Jókai feje*, Fehér Könyv 1900. február 29. 35). A cikket Bródy alaposan átírta. 1900-ban a cikket még Réti József Jókai portréja kapcsán fogalmazta meg. 1904-ben elhagyja a Jókai - Feszty konfliktusra utaló részeket is.

²⁶⁷ Bródy Sándor: *Jókai/ A Jókai feje*. In: *Rembrandt fejek*, 170. vö 106. lábjegyzettel is.

„[Csak megírni lehet,] ... a fejét, pusztán egy kötetben. Ha a jó isten segít, én megpróbálom, de várok egy kissé, amíg látni tudok azzal a szemmel, amellyel őt nézem, és amelyet befuttatott a nedvesség, mert nem ehetem meg többé a kenyere héját”.²⁶⁸

Tehát, Bródy, a gyászoló tanítvány, tervezi, hogy ír Jókairól. Még mielőtt a következő számban beharangozná a Jókairól szóló jegyzetek folyamatos közreadását. Kötetet szeretne írni fejéről. Akkor, amikor majd bizonyos távlatból látja.

Ezt követően a július 3. számban közölt írás végéről töröl néhány mondatot. Oka igen prózai: a *Rembrandt fejek* esszéjének *Szerelmek* című fejezetében, - melyet sorrendben a július 17-én és július 3-án megjelent cikkekből állít össze - a sorrendet megfordítja. (Előbb beszél Jókai Lukanics Ottíliához fűződő viszonyáról, s csak az után az idős Jókairól.)

A kötetben elhagyja azt a mondatot is, amely a Jókai idős kori szerelme körül kialakult vitákra, országos botrányra utalt.²⁶⁹

A következő (május 29. számban megjelent írásból, amely Jókai pénzhez való viszonyával foglalkozik, egy már aktualitását veszített megjegyzést hagy el, mely arról tájékoztató, hogy Mikszáth mely lapban és mikor írt ugyanerről a témáról. (Bródy Jókai jellemét kevésbé tartja harmonikusnak, mint majd 1907-ben megjelenő monográfiájában Mikszáth, és Jókai bizonyos szenvedélyes szerelemmel megrajzolt női alakjai és történetük mögött nem csupán költői fantáziát, hanem megrázó személyes élményt is feltételez.²⁷⁰.)

²⁶⁸ Bródy Sándor: *A Jókai feje*, Jövendő, 1904. V. 8. II. évf/19. sz. 41.

Ez a motívum már egy 1900-ban megjelent *Jókai* esszében is szerepelt. De ott az elválást Jókai 1899. szeptember 16-án kötött új házassága hozta: „[...] és melyet befuttatott a nedvesség, mert nem ehetem meg a kenyere héját, nem is adja, nem is akarom soha többé. És várok arra is hogy meglepetést szerez a világnak, neki menvén egy renaissance életnek, amíg mi hozzája képest fiatalok lassanként végzünk.” Bródy Sándor: *Jókai feje*, Fehér könyv, 1900. február, 95.

²⁶⁹ „Az én jegyzeteimet csak akkor állítom csatasorba ellenük, ha a Jókai emlékének rovására nagyon merészen hazudnak... Térjünk vissza most Jókai férfikorára, amelynek egyetlen nagy szerelméről, természetesen, nincsenek jegyzeteim, de van biztos forrásból való tudásom. A regényíró szerette gyámleányát, akit Ottíliának neveznek.” Bródy Sándor: *Jókai – az ember. Jegyzetek Jókairól*. Jövendő, 1904. VII. 3. II. évf. 27. sz. 10.

²⁷⁰ „E jegyzetek során ki fog tűnni, hogy Jókai nem volt az a kékszemű szőke ábrándozó, amilyennek mások - de olykor mintha maga is - szerették volna feltüntetni. Ama szőkek közül való, akiknek a temperamentuma a sűrű vérű fekete emberekénél is nagyobb. A titkolódzás kényszerűsége csak mélyíti és telíti a vérmérséket. Mondják - akik joggal és nem alaptalanul beszélnek - hogy a regényírónak

Aztán már csak az utolsó írás, a *Jókai karácsonya* szövegén módosít Bródy. Arról tudósított 1903-ban, hogy a művész és új családja a telet Nizzában tölti, és karácsonyi jókívánságait fejezte ki számára. A cikk már időszerűtlenné vált részein változtat: a mondatok jelen idején, az élmény frissességét közvetítő szerkezeten.²⁷¹

A bonyolult és finom fa metafora eltűnik, és Jókai szomorúsága a befejezettséggel és távolsággal határozottabbá válik.

Ugyanakkor a cikknek csaknem a teljes második felét elhagyja, melyben szemrehányás volt az író új feleségével és családjával szemben, mert elragadták az író az őt szerető és féltő környezetből, ahol sokaknak hiányzik.²⁷²

IV. 2. 3. A Jókai esszé stílusáról. Motívumok és metaforák

A szerkesztés után lássuk a *Rembrandt fejek* Jókai esszéjét a stílus, a motívumok, a képek szempontjából.

A *Jövendő* május 15.-i számában Bródy a *Jókai temetése* című írásán kívül még egy cikket közölt *A legszebb sorok Jókairól* címmel. (Értelemszerűen

gyámleánya iránt való szerelme olyan erőteljes és romantikus volt, amilyennek Shakespeare szokta festeni fiatal hőseinek isteni örültségét.” *Rembrandt fejek*, 175.

„A közéletben és a családban mindig békepárti, a nyugalmat és a tiszta helyzeteket oly igen nagyra becsülő Jókai - : íme alattomban mindig forró viharok közepette élt, képzeletének bájos parkjában titkon vad részletek voltak, abban pázsit-pad helyett sírköveken ültek és a szökökutat vért: vért lövellő forró szívek.” *Rembrandt fejek*, 177.

²⁷¹ „Jókait új családja Nizzába vitte és ezért, ha leszáll reánk a karácsony diadalmas, mégis bánatos ígézetével: fázni fogunk az árnyék helyett sugárt árasztó fenyőfa alatt. Valaki nincs itthon, a magyar földön a legkülönb, a legnagyobb és legszeretelmesebb szív: messze földön haza sír. És ha megjön az este a Promenade des Anglais valamelyik pensiójában, egy kozmopolita zugban, papírból készült karácsonyfa alatt, csudálkozva nézhet maga körül: „Hol is vagyok, hová is kerültem? Azt mondják itt meleg van?!”” Bródy: *Jókai karácsonya*, *Jövendő*, 1903. december 27. 1903. I. évf. 46. sz. 3.

„Jókait új családja Nizzába vitte. Valaki, a magyar földön a legkülönb, legnagyobb és legszeretelmesebb szív: messze földön járt, haza sírt. És amikor megjött az este a promenade des Anglais valamelyik pensiójában, egy kozmopolita zugban, papírból készült karácsonyfa alatt, csudálkozva nézett itt maga körül: „Hol is vagyok, hová is kerültem? Azt mondják itt meleg van?!” ” *Rembrandt fejek*, 184.

²⁷² „Nem parancsol-e reánk egy hamis lovagias érzés, hogy se jót, se rosszat ne beszéljünk új családjáról, mert azok asszonyok, meg nem bírálhatók, ellen nem őrizhetők. És föl nem tehető, hogy lehessen a világon asszony, aki ne imádja őt, hanem magát imádtassa és szolgáltassa vele. Senki nála szebb, nobilisabb nincs és aki az asszonyi nemet együtt és külön-külön nála több hálára kötelezte volna: nem volt még a világon. Hinnünk kell, hogy az, akit fölemelt magához: szeretetteljes gyöngédségben neki mindent, vagy valamit visszaad. Mégis, megboradunk a gondolatra, hogy immár semmi ellenőrzési jogunk nincs, régi barátjaival, hű szolgájával: a hozzá fűző szálakat elvágta. [...]” Bródy: *Jókai karácsonya*, *Jövendő*, 1903. december 27. 1903. I. évf. 46. sz. 34-35.

nem dolgozta be a *Rembrandt fejek* esszéjébe.) Ebben összefoglalta, hogy ki és hol írt Jókai haláláról:

„Nem lehet mondani, hogy Jókai elmúlásának alkalma megihlette volna a nekrológ írásában különben oly kitűnő magyar írókat. Teljes és igazi jellemzést nem olvashattunk a gyász e napjaiban egyet sem. Mint részlet-rajz még a legkitűnőbb - sőt absolute is szép - Mikszáth tárcája „Az Újság”-ban”²⁷³.

E cikk nyomán megnéztem az *Új Idők* és a *Vasárnapi Újság* Jókai haláláról és temetéséről tudósító számait, cikkeit²⁷⁴. A cikkek és Kecskeméti Gábor könyveinek²⁷⁵ olvasásakor felmerült fel bennem a gondolat, hogy a díszszertartás, a búcsúztató beszédek, a halotti menet és a temetés több eleme az egykori nemesi temetés szertartásrendjével mutat hasonlóságot (ravatalépitmény készítése, szimbolikus törött lant és gyászruhás hordozói). De a búcsúztatók szövegében is tovább élnek a halotti beszédek bizonyos retorikai, stilisztikai sajátosságai. Az a szokás is, hogy valamely bibliai textus köré (esetenként, ha két beszéd is elhangzott, két rokon textus köré) épült a szöveg. Ugyanakkor Bródy mondatai, asszociációi életről, halálról, művészetről, utolsó műve, Rembrandt regénye értelmezéséhez is segítséget nyújtanak.²⁷⁶

IV. 2. 3. 1. Az esszé első részéről

A Jókai esszé első fejezete ókori eredetű metaforára épül, mely az est napszakát a halállal azonosítja, a halált pedig az álommal kapcsolja össze. Zeusz az *Iliász* XVI. énekében fia, Szarpédon temetését az ikerpárra, Hypnoszra és Thanatoszra, az Álomra és a Halálra bízta. A halál és az álom,

²⁷³ Bródy Sándor: *A legszebb sorok Jókairól*, Jövendő, 1904. május 14. II. évf. 20. sz. 9.

²⁷⁴ Herczeg Ferenc: *Jókai Mór ravatalánál*, Új Idők, 1904. május 8. X. évf. 33. sz. 153.

Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór*, Vasárnapi Újság, 1904. május 8. 51. évf. 19. sz. 318-319.

Mikszáth Kálmán: *Jókai temetése*, Az Újság, 1904. május 10. 130. sz. 1.

Jókainak szentelték a Vasárnapi Újság 19-20. számát. (Fényképekkel kísért részletes beszámolót közölt a temetésről, Mikszáth búcsúztatóját és Schöppflin Aladár kritikáját) és az Új Idők 1904. május 8., X. évf. 33. számát. (Herczeg Ferenc búcsúztatóján kívül pl. Tábori Róbert és Keve közölt cikket Jókai indulásáról ill. életútjáról.)

²⁷⁵ Kecskeméti Gábor: *Magyar nyelvű halotti beszédek*, Budapest, 1998.

Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Budapest, 1998.

²⁷⁶ Az írói szöveg gazdagságára igyekszem felhívni a figyelmet. Metaforái esetleges kapcsolódási pontjainál természetesen nem törekszem a kapcsolódó szövegek teológiai vagy vallástörténeti értelmezésére.

az álom és az isteni sugallat kapcsolatáról az *Aeneis*ben is olvashatunk²⁷⁷. A halál és álom kapcsolatáról beszélnek a Jairus leányának feltámasztását elbeszélő evangéliumok is. (Márk 5/39, Máté 9/24, Lukács 9/52)

„Este lőn. Befordult a falnak és szólt: ‚Most aludni fogok’. És belefogott egy álomtalan alvásba, amely épp oly végtelen lesz, mint amilyen az a szender volt, amíg életre nem hivatott.”²⁷⁸

Az ágynál ott áll Bródy jellegzetes alakja, az orvos is. (A *Rembrandt* regényben az orvos viseli majd gondját a szegény, beteg, magányos művészek.)

„Elpihenését nem fogom tehát ez ostoba és kemény szóval illetni, hogy halál. És ön is, orvos úr, aki ott áll egy aggastyán ágya mellett és kitapintja annak megbénult szívét, vigyázzon a meghatározásával, nehogy a végről beszéljen. Ez az egész a rend kérdése: ha eljön az este: aludni kell. És legfeljebb még a toilette-váltás problémája. Fáradt, elnyűtt, a hosszú használatban ékességét veszített ruháját - melyben őt meg szoktuk látni - Jókai leveté magáról, és május egy hűvös éjszakáján mást öltött magára. Csakhogy olyant, amelyet mi nem szoktunk meg, tehát nem bírjuk abban meglátni.”²⁷⁹

A Prédikátor könyvének szövege (Prédikátor 3/2-4) is - úgy tűnik - beleépült a szövegbe:

„Mindennek megvan az órája és minden szándéknak a maga ideje az ég alatt: Van születésnek és halálnak; ideje az ültetésnek és az ültetvény kiszedésének. Ideje az ölésnek és ideje a gyógyításnak, ideje a bontásnak és ideje az építésnek. Ideje a sírásnak és ideje a nevetésnek; ideje a jajgatásnak és ideje a táncnak”.

A püthagoreusok elképzelése szerint az álomban a lélek megszabadul a testtől, a neoplatonisták úgy gondolták, a halálban a lélek megválk a testtől, és visszatér Istenhez.

Bródy *Jókai* esszéjében és Arany János *Hídavatás* című versében más összefüggésben is szereplő motívum, a „toilette-váltás”, Bródy *Holdas éjjel* című írásának (Fehér könyv, 1900. július) is egyik alapgondolata volt.

Miután leírja a holdas éjben lélegző földet, mely „ingerlőbb és érzékibb, mint a zsoltárok királyának kedvese -: teste olyan, mint az ében, de az a feketeség

²⁷⁷ Vergilius: *Aeneis*, VI. ének, 278, 892-897, Bp., Kozmosz, 1987. 135. és 153.

²⁷⁸ *Rembrandt fejek*, 155.

²⁷⁹ *Rembrandt fejek*, 155.

forróbb és égetőbb, mint maga a nap”²⁸⁰, és képzeletben éjjeli pongyolájának csipkéi közé temetkezve a nászban (a halálban) megsemmisül, a hindu „sit”-re is utalva így elmélkedik:

„[Az emberek] mielőtt nem itt éltek, és miután nem itt fognak élni: mások voltak, és mások lesznek. Mit? Ezt csak el nem hiszem, hogy másra nem születtek, mint hogy learassák fű-testvéreiket és megegyék. Megdobban a szívem a rémülettől, és előnt egy belső sírás, mint gyermekkoromban, amikor a meghalás, azaz a halhatatlanság problémájához megérkeztem. Mit keresünk e földi térségen, és hová vándorlunk ezen a stáción át? Mire születtem én magam? Álmodozásra és képzelődésre”.²⁸¹

A minden élő közös sorsa a Prédikátor könyvének is gondolata²⁸². A Prédikátor (az előző idézetek szomszédságában) az életet az álommal azonosítja.²⁸³ (A Prédikátor 3 miután a mulandóságról és halálról beszél, Isten ítéletéről is szól, s így fejezi be a szakaszt: „Így beláttam, hogy nincs jobb az ember számára, mint hogy örömét lelje munkájában, mert ez a sorsa. Mert ugyan ki juttathatja odáig, hogy lássa, mi lesz utána?”)

A *Holdas éjjel* c. írásában Bródy a továbbiakban ugyanarról a fiataalkori, nagy szerelmi élményéről, és a josephstadti katonabörtönben töltött forró napokról számol be²⁸⁴, amiről a *Rembrandt fejek Jókai* esszéjének *Jókai – az ember* című (negyedik) fejezetében. (Ezért is figyeltem fel az elbeszélésre.)

De Bródy a *Jókai* esszében már részletesen elmeséli azt is, hogy is került először kapcsolatba Jókaival, akit korábban csak távolról csodált. Jókai járt közbe a császárnál a tehetséges fiatalember kiszabadításáért. Első személyes találkozásukat is részletesen leírja. Josephstadtból szabadulva felkereste a nagy író. Ő pedig okosan engedett a szerelmes, házassági terveket szövögető fiatal Bródy kérésének, és ajánlólevelet írt számára a Gresham igazgatójához, ahol Bródy levelezőként szeretett volna biztos álláshoz jutni, - de akinél a levél átadása után soha többé nem jelentkezett.

²⁸⁰ Bródy Sándor: *Holdas éjjel*, Fehér Könyv, 1900. júl. 26-27.

²⁸¹ Bródy Sándor: *Holdas éjjel*, Fehér Könyv, 1900. júl. 29-30.

²⁸² „Mindenben egyforma az éltető lehelet, és nincs az embernek többje, mint az állatnak. [...] Minden porból lett és visszatér a porba.” Prédikátor 3/19

²⁸³ „A sok tevé-vevés álmokhoz vezet, a sok szóbeszéd meg esztelen kijelentésekhez” (Prédikátor 5/2) .

²⁸⁴ Bródy Sándor: *Holdas éjjel*, Fehér könyv 1900. július, 29-31.

Nagyon beszédesek és szépek Bródy asszociációi: májusban, Jókai halálát gyászolva írja cikkeit, eszébe jut és elmondja egy másik május történetét, a saját életéből, a josephstadtban töltött napokét, az első szerelemét, a pályakezdését, és Jókai váratlan fellépését, segítségét. A josephstadti élményről korábban a *Holdas éjjelben* ég és föld, élet és halál, halál és szerelem kapcsán írt. A szövegek összetartozása, intertextuális kapcsolata nyilvánvaló.

Mikszáth Kálmán a *Vasárnapi Újság* május 8. számában közölt búcsúzója is a halál-álom és az élet-álom metaforára épül. Mikszáth vigasztalásként nem a nagy író haláláról, hanem csupán „elváltozásáról” beszél.

„Jókai Mórral valami változás történt. A leglényegesebb, ami az átlag embert érheti, de Jókainál az is csak némi változás. Eltűnt a szemek elől, meghalt. Azaz álmodni fog odalent, mint ahogy álmodott idefent. Csakhogy, amit idefent álmodott, azt most már ő nem tudja, és amit odalent álmodik, azt mi nem tudjuk meg ezentúl”.

Az idézett szöveg első két mondata még Pál Korintusiakhoz írt első levelére utalhat: „Nem halunk ugyan meg mindnyájan, de mindnyájan elváltozunk, hirtelenül, egy szempillantás alatt, a végső harsonaszóra.” (1 Korinthusiak, 16, 51.)

Az élet-álom metafora itt a művészi alkotás, az ihletettség, a tehetség kivételezett állapotát, a mű világának megkülönböztetett voltát is magába foglalja.

Mikszáth az *Újság* május 10. cikkében (*Jókai temetése*) utal a hinduk halál elképzelésére és a lélekvándorlásra.

Bródy *Jókai* esszéje első szakaszában a halál-álom metaforát így folytatja:

„Oktalanság tehát sírnotok, megrémülnötök és azt hinnetek, hogy mint a sárból gyúrott földi alakok, miután kihültek, ő is a sár buta álmát alussza majd. Majd, neki lesz csak a jó nyugovó helye! Szűz lányok gerjedelmes szívében fog

pihenni, és álmai abban leendenek. Lelkes és erőteljes fiatalok ábrándjaiban és forró képzelődéseiben fog ringani fekhelye. A szerelmes szókban, amelyeket nemzedékek és a ti nemzedéketek váltanak: ott lesz ébren és imitten, folytonos ölelkezésben az örök étellel. Hajh! neki lesz csak a jó helye!”²⁸⁵

Második szakasza Jókai kezének leírása. „Hívom, idézem, föllázítom és lekötöm a bölcseleti és metaphisikai vigasztalást, de ezalatt mind azt gondolom: a keze, a szép, a hosszúkás, finom és erős keze, amelyre – e halálos éjszakán – néma csókom és könnytelen sírásom hull.”²⁸⁶ Jókai keze az alkotó erő és a mű metaforája.²⁸⁷ És az emberé.²⁸⁸ Bródy hősei kezét más műveiben is leírja (például Rembrandtét a Rembrandt regényben, Tisza Istvánét három oldalon át a *Fehér Könyv*ben megjelent egyik cikkében)²⁸⁹. Ez a kép valóságos és metaforikus is, látványt ír le, de egy képben mindent összefoglal, amit az író hőséről éppen elmondani akar. Fesztyné emlékezései szerint is Jókai keze nagyon szép volt, és nagy gondot is fordított ápolására.²⁹⁰

Jókai örökre behunytt „ábrándos kék szemei” és barátságosan kinyújtott keze, mely most megdermedt, Mikszáth búcsúztatójának is képei.²⁹¹ És az *Új Idők* Jókainak szentelt száma fotót közölt egy Jókai jobb kezéről készült gipszöntvényről.²⁹²

A harmadik szakaszban Bródy ezt írja: „Tudom, hogy e halott egymaga többet jelent, mint az egész élő magyar irodalom. Tudom, hogy a munkája értékénél és gazdagságánál fogva, a nemzeti szemponttól is eltekintve,

²⁸⁵ Bródy: *Rembrandt fejek*, 155.

²⁸⁶ Bródy: *Rembrandt fejek*, 156.

²⁸⁷ „Hogy a föld alá dugják a kezét is, amely nekünk és a mi számunkra mindent eligazított, hogy amikor jöttünk, minden rendben volt: az elbeszélés nyelve, tárgyai, irányai, az olvasók kedve és hite az íróban.” *Rembrandt fejek*, 156.

²⁸⁸ „Hiába beszél ön bármit fehér-csuhás filozófus úr: ez a kéz nincs többé és ha alakot vált, habár valamely ismeretlen csillagnak, ismeretlen sugár-energiája lesz belőle - : mit ér ez, bár inkább volna még testi melegsége, puha szorítása, ránc nélkül való feje, márványvonalú ujjai, amelyen a legkisebb jele sincs annak, hogy ezekkel írta tele az egész világot... Hol e királyi, e szűzi kéz?” u. o. 156.

²⁸⁹ Bródy Sándor: *Tisza István*, Fehér Könyv, 1914. december, 51-53. „A kéznek legtöbb lelke van és legemberibb minden testrész között és azért én bevallom, mániákusa vagyok.” u. o. 51. „A kérdés már most csak az, hogy ő mennyire van a kezében - magának. Hogyan áll azzal, ami államférfiúnál épp úgy mint minden magasrendű művésznél a legnagyobb dolog: megvan-e az a legfensőbb öntudatossága, amivel magasról, messziről hidegen és egy kissé szigorú ellenőrzéssel nézheti önmagát?!” u. o. 53.

²⁹⁰ Feszty Árpádné: *Akik elmentek...* Budapest, Atheneum, é. n. 40.

²⁹¹ Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór*, Vasárnapi Újság, 1904. 51. évf. 19. sz. 318.

²⁹² *Új Idők*, 1904. május 8. X. évf. 33. sz. 164.

páratlanul áll, és ha párja van is, az csak az egy Hugo Victor lehet. Tudom, hogy nála jelentősebb oszlop a nemzet épületében nincs”.²⁹³

Az „oszlop” metafora ugyan közhelynek számít, de az, hogy egy írónak a nemzet életében ilyen nagy jelentőséget tulajdonítanak, csak az európai századfordulón képzelhető el. 1929-ben Krúdy Gyula is használja a metaforát a *Ha ma Jókai élne* című keserű hangú írásában.²⁹⁴

Említett cikkében Mikszáth is Hugóhoz hasonlítja Jókait: „Jókai fantáziája Victor Hugo régióiba csap fel”.²⁹⁵ (Más cikkírókkal ellentétben Mikszáth, az életművet rendkívül tömören méltató írásában, nem csak dicséri Jókait: emberábrázolását, fantáziáját, a mesék kiapadhatatlan folyamát, nyelvének zenéjét és varázsát, meleg humorát. Utal művei gyengeségeire is, melyek idegen nyelvre fordításnál előtérbe kerülnek: a szerkezet pongyolaságára, a mese valószínűtlenségére, a jellemek következetlenségére.)

Bródy írásának negyedik szakasza is metaforák sora, Jókai szemének leírása. A szem Bródy éppen oly kedvelt motívuma, mint a kéz. (A *Rembrandt-fejekből* Rembrandt, Ferenc József, Munkácsy, Fadrusz szemére szeretnék emlékeztetni.)

Bródy Jókai szeméről, többek közt, megjegyzi: „Aggastyán korában szemének még oly színe volt, mint amilyen egy tizenhétéves leányénak, abban az órában, amikor a szívében egyszerre gyökeret ereszt és a félig lesütött pillái alatt kinyit a szerelem nevető kék lenvirága. Szemérmes láng csapott ki a tekintetéből annak, aki belül a megöregedett Faust életét élte”.²⁹⁶

A Faust-metafora a *Szerelmek* c. fejezetet előlegezi meg. De ebbe a metaforába mi minden fér. Hasonlíthatja az öreg Jókait - és szerelmét - öreg pályatársához, Goethehez. Kapcsolatba hozhatja kései alkotásaival, a *Fausttal* is.

²⁹³ *Rembrandt fejek*, 157. Jókait és Hugót már korábban is együtt emlegeti Bródy. A *„Don Quixote” kisasszony* vidéki hősnőjét a különböző szerelmi regények épp úgy elvarázsolják, mint a lovagregények a vidéki spanyol nemest. „Csak mikor Hugo Viktort [sic!] és az Arany ember egyes munkáit olvasta, akkor hőkent meg egy kissé”. *„Don Quixote” kisasszony*, 1893. 63.

²⁹⁴ Krúdy Gyula: *Ha Jókai ma élne*, In: Krúdy Gyula: *Irodalmi kalendáriom*, Budapest, 1989. 171.

²⁹⁵ Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór*, Vasárnapi Újság, 1904. 51. évf. 19. sz. 318.

²⁹⁶ *Rembrandt fejek*, 157.

De valószínűbb, hogy Jókai időskori művére utal: az *Öreg ember nem vén ember* címűre, melyet a kortárs kritika önéletrajzi ihletésűnek tartott, és Jókai második házasságával hozott kapcsolatba.

A „második képzeletbeli regénynek” a *Coronillának* idősödő, szerelmes hőse építész, aki csatornákat épít. A *Gyászorgiák. Diadalma* c. harmadik és *A szív mártírjai. Stella* c. negyedik „regényvázlatban” Jókai több ízben leírja Faust nevét. A *Diadalmában* két ízben is, mint „vén tudós doktort”, akit Mefisztotelesz megfiatalít. A *Szív mártírjaiban* az idős, szorongó festőművész által Stellának ajánlott mester, Liezen-Mayernek tökéletes rajzával kapcsolatban. (Egyébként a *Diadalma* főhősnőjének hozományvadász, gátlástalan és szerelmes ügyvéd kérője is úgy mosolygott, „mintha Lermontoff démonát látnám: Zichy Mihály rajzójától megörökítve”²⁹⁷)

Egyébként Bródy is számos alkalommal utal prózájában Faustra. A *Színészcím* Ecsedi Istvánja, amikor gondolatban kedvese kényelmetlen kérdésére készül, kétszer is a *Faustból* merít.²⁹⁸ 1906-ban Bródy az egyik Rembrandt önarcképről írta (mely akkor a londoni Waterbridge Galleryben volt, ma Edinburgben, a National Gallery of Scotland-ban látható). „Túl is volt mindenem. Egy kissé öreg férfi is lett, illúzióinak száma a millióról ugyancsak leszállt. Barát-, professzor-, vagy ha úgy tetszik, Faust-csuha van rajta, állig fölgombolt sima gallérú, fekete.[...] Az anyagi csődje már megtörtént ez időben, a házából kiűzetett. [...] A közönség is megunt a nagyságát, és - van-e ennél valami keserűbb - a tanítványai protezsálták.”²⁹⁹

Az első fejezet következő bekezdését Bródy így folytatja „Keressék halhatatlanságának vigaszát mások, én e pillanatban azt kutatom: vajon szenvedett-e mint ember? És eszembe jut beszéde a halálról.”³⁰⁰ Bródy egy

²⁹⁷Jókai Mór: *Öreg ember nem vén ember*. Képzelt regény négy részben. Bp. Akadémiai Kiadó, 1976. 143.

²⁹⁸ „[A lánynak ...] Már-már ajkán volt a kérdés: „Hát a pap?” [...] Az várta már a kérdést, s tisztában volt a válasszal is. Elhatározta, hogy azt fogja válaszolni – prózában – Szerának, amit Goethe Faustja felelt Margitnak, midőn az hitvallását kérdezte.” Bródy Sándor: *Színészcím. Az ezüst kecske. A nap lovagja*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969. 64.

„De mi lesz a vége? [...] Szerának meg fogja magyarázni Faust egyik alakját: Bálintot, a haldoklót, a moralistát. És elveszi Annát.” Bródy Sándor: *Színészcím. Ezüst kecske, A nap lovagja*, 165.

²⁹⁹ Bródy Sándor: *Rembrandt 1606-1609*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 241-242.

Bródy, korai, második regénye, a *Faust orvos*, először 1888-ban jelent meg.

³⁰⁰ Bródy Sándor: *Jókai*, In: *Rembrandt fejek*, 158.

közös vacsora emlékét, Jókai életerejét és szavait idézi a halálról: „ha már kinyújtóztattak: győzzön az igazság, és a muzsika, a nagy, a bethoveni [sic!] muzsika...” Bródy írásaiban többször asszociál a halálról Beethoven hetedik szimfóniájának *Gyászindulójára*.³⁰¹ A történetet Jókai életének egy jelkép erejű epizódjával zárja. A fiatal, betegségéből felépült Jókai fiatal hársat ültetett, mely azóta erős fává terebélyesedett.³⁰² A fa-motívum Bródy *Rembrandt* regényének is fontos, visszatérő motívuma lesz, mely az élet, életerő jelképe.

A Jókai esszé első „fejezete” (a május 8-án megjelent cikk) utolsó szakaszával Bródy keretbe fogja az elmondottakat, és visszatér halál-álom metaforához. A pálmás Nizzából nemrég hazatért Jókai egykor töretlen, büszke vállát, daliás alakját a halál meghajlította, összetörte. Bródy képzeletben uralkodói paláttal borítja Jókai mitikussá nőtt, fejedelmi alakját.

Herczeg Ferenc az *Új Idők* májusi számában szintén költőkirálynak, a leggazdagabb és leghatalmasabb fejedelemnek nevezte Jókait.³⁰³

A halott fejedelem, költőkirály búcsúztatása - a gyászoló leányok említésével - már az esszé első szakaszától mintha az *Énekek énekét* is idézné. Az „intertextuális” kapcsolatok az esszé - vagy esszéfűzér - második darabjában, a *Jókai temetésében*, tovább gazdagodnak.

IV. 2. 3. 2. Az esszé második részéről

A *Jókai temetése* elején a beszélő ismét a „szerelmes lányok”-hoz fordul.³⁰⁴ Bródy vázlatos és festői képekkel utal a temetési menetre (A Vasárnapi Újság száma fényképekkel illusztrálta Jókai búcsúztatását. A koporsót hintón szállították a Nemzeti Múzeum épületétől a Kerepesi útra, és óriási tömeg kísérte vagy állt sorfalat a menetnek.)

³⁰¹ Bródy Sándor: *Márkus Emília, mint leány*, Fehér Könyv, 1900. április 88. Bródy Sándor: Munkácsy, In: *Rembrandt fejek*, 198.

³⁰² Ugyanezt a történetet Fesztyné Árpádné is megírta.

³⁰³ Herczeg Ferenc: *Jókai Mór ravatalánál*, Új Idők, 1904. máj. 8, X. évf. 33. sz. 153.

³⁰⁴ „Szerelmes leányok, ma e városban nincs számotokra virág: mind egy férfié, aki halott. Viszik a galádul kirabolt, elgyötört és halálra kínzott, egykor oly csudálatos szép alakját, mely nem fért el a földön, homlokával a felhőket veré..” *Rembrandt fejek*, 160.

Bródy egyszerre van az eseményhez közel és távol. „Jókait temetik és nem érzem a részvét könnyének ismert illatát. A gyászpompa nehéz szaga fullaszt. Ám a tavaszi hullámokon a hegyekből becsap a városba a mámor és a dicsőség legigazabb illata: a hegyeken nyitni kezd a szőlővirág. Odavágyom, ahol az ő tőkéi elhalt gazdájukat illattal siratják és a völgyben temetkező városból fölmegegyek a hegyre, az ő elhagyott portájára, amelynek nem engedett garádot csináltatni; menjen be, aki tudja a járást. Tudom én és fölűszom a vasrezedés, oroszlánszájás falra és odaállok, ahonnan ő nézné, ha valaki mást temetnének.”³⁰⁵

Bródy Jókai Svábhegyi villájának kertjéről beszél: a valóság elemei (a hegy, kert, szőlő, grádics, fal) nem csak emlékeket idéznek fel a beszélőben, hanem asszociációkat - és irodalmi asszociációkat, sőt Jókai műveire vonatkozó asszociációkat is - indítanak, jelképekké lényegülnek.

Bródy Jókai teleszkópján át nézi a temetést. A teleszkópról Jókaival töltött órák jutnak eszébe. Megidézi gondolatait és alakját. (Több motívumot Fesztyné is megismétel memoárjaiban, így pl. Jókai halálra vonatkozó költői megjegyzéseit.³⁰⁶)

Bródy szövegében Jókai alakja Salamon, Jézus, Seherezádé - és talán Attila és Pandora - alakját ölti. A „vajdák vajdája”, az „ezeregy ember” Jókai művészi nagyságát, és egyben Jókai művek alakjait idézi. (A *Cigánybáró* főhősét, az *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból* vádlottját, de méginkább a *Szív mártírjait*, ahol az idős festő főhős nevezi saját magát „cigányvajdának”.³⁰⁷ A *Diadalmában* a főhős ezt mondja: „Félig kővé voltam meredve, mint az ezeregyéjszakai elátkozott prince, aki a feleségét rajtakapja a kíséretekkal tartott rettentő gyászorgián. Hátha én is úgy maradok csípőtől sarkig jáspissá meredve?”³⁰⁸ A *Coronilla* főhőse Attila koporsóját találja meg.)

³⁰⁵ Rembrandt fejek, 161.

³⁰⁶ „A Mars az sokkal tökéletesebb csillag, mint a miénk és ha innen elmegyünk, oda megyünk. Onnan aztán megint egy még tökéletesebb csillagra. De az későbbi dolog. Egyelőre én oda készülök. Nem sietek, mert itt is elég jó. Ott azonban még jobb lesz.” Rembrandt fejek, 161.

Fesztty Árpádné: *Jókai vallásvilága*, In: *Akik elementek*, Bp., Athenaeum, é. n. 26.

³⁰⁷ „Először is magam vagyok a cigányvajda. A művészestélyekre jogom van az asszonyomat magammal vinni, s az első sor zárt székbe leültetni. De hát csak azért, hogy ott a többi asszonyok

fixírozzák: ez nem cél. [...] Esztrának a hírneve rövid időn belül meg lett alapítva. Ezzel a hírnévvel a társadalmi állása is javult. Hisz ez nem egykori modellje a vén mesternek, hanem tanítványa. Az már egészen más. Az már cím!” Jókai Mór: *Öreg ember nem vén ember*, Bp., Akadémiai Kiadó 1976. 232.

³⁰⁸ Jókai Mór: *Öreg ember nem vén ember*, 171.

Vörösmarty himnuszára is utal ez a mondat: „És e tömeg néma, mint egyetlen élő sír, amely fölött messziről hangzó harangszó száll át.”³⁰⁹ Jókai koporsója mögött felvonul az ország minden rendű és rangú tagja.

A temetés leírásában azonban még egy érdekes utalás található. Bródy amszterdami Rembrandt cikkével kapcsolatban már utaltam a Jókai esszé ars poétika érvényű soraira. Jókai „látván a vergődő epigont [Bródyt], a vállamra teszi a kezét és szól: - Csak nem kell megijedni a föladattól, hékás. Ha valamit el akarunk beszélni: legfőbb a bátorság. Jókait temetik? Le kell írni!”³¹⁰

Közvetlenül a fenti idézet előtt a temetés leírását ezzel szakította meg Bródy: „És mindig arra gondolok, hogy innen a temetését csak ő maga tudná látni teleszkópon, mert ő tudott bánni e szerszámmal és ő tudná elmondani a temetését. Mily neki való föladat a maga groteszk voltában, nagyszerű lehetetlenségében. Lehet is, hogy regényeinek valamelyikében történt is ilyesmi, hogyan jutna eszembe különben?”

Bródy nem mondja ki: az *Eppur si muove, Mégis mozog a föld* c. regényére gondol. Ebben a művében Jókai többször is leírja művész főhőse, Jenői temetését. (A szakirodalom, bár több, az 1810-es és 1830-as évek között működő írónagyságra ismer Jenőiben, a drámaköltő-festő Jenőit nem azonosította Jókaiával.) Jenői látni véli a szabad, polgárosult hon fővárosát, Pest-Budát, és saját dísztemetését, mellyel az utókor igazságot szolgáltat majd neki (*Alkony sugarak*). Aztán a következő fejezetben látjuk temetését, melyen csupán néhány barátja kíséri. A *költő álma* c. fejezetben pedig tanúi is leszünk a megvalósult álomnak, és a költőt felfedező utókor hálájának, a megjövendölt, második, ünnepi dísztemetésének.

Bródy nem mondja ki az *Eppur si muove* címét, pedig az utalása egyértelmű. A gyászoló város vázlatos, jelképekkel történő, szuggesztív leírása is idézi az *Eppur si muove* látomásos leírásait a *Alkony sugarak* c. fejezetben (házak, ablakok, síró hölgyek, kémények, zászlók, sír, fáklyák, gyászoló néptömeg).³¹¹

³⁰⁹ *Rembrandt fejek*, 163.

³¹⁰ *Rembrandt fejek*, 163.

³¹¹ „[Szerelmes lányok] házatokból a piros muskátlit is, melletekről a lila orgonát is szakítsátok le és dobjátok a fekete paripák lába elé.” Bródy: *Rembrandt fejek*, 160.

Valószínűleg ezt azért nem teszi, mert ezzel szövegének művészi erejét gyengítené. Bródy számított rá, hogy Jókai művét hatalmas olvasótábor ismerte. Jókait azonosíthatta hőseivel, műveivel. És tovább gazdagította szövegét, metaforáit is.

Búcsúztatójában Herczeg Ferenc - aki szintén utal az *Eppur si muove*-re - így emlékezett meg Jókairól: „Csak egy Jókai volna képes arra, hogy méltó gyászpompával búcsúztassa a költőkirályt. Az ő alkotó ereje titáni ravatalt tudna neki építeni, az ő fantáziája szivárványos mennyezetet tudna föléje vonni, az ő gyöngédsége tündérasszonyok szeméből harmatkönnyeket fakasztana, őserdők zúgásából, óceánok hullámzsongásából gyászdalt zengene neki.”³¹²

A *Vasárnapi Újság* tudósítása szerint Jókai ravatalát, melyet a Nemzeti Múzeum csarnokában állítottak fel, Lechner Ödön tervezte. „A ravatal négy sarkára borszeszláng számára négy amforát mintázott Stróbl, a szentmiklósi lelet Attila-kincseinek mintájára, tízszeres nagyságban.”³¹³

Jókai *Coronillájának* elbeszélője álmában idős, szerelmes művész (aki csatornákat épít). Megtalálja Attila sírját. Barátja, és üzlettársa, Seraphino ravatalánál jön rá, hogy felesége szerelmét is ketten élvezték. Mikor az elmeógyógyintézetből megszökik, rájön, hogy Coronilla, Seraphino és egy egész bűnbanda gazdasági büntettének áldozata, mely összefonódik a politikai vezetéssel.

Coronillának Attila sírjának megtalálása, és az Attila palástján olvasható szöveg megfejtése adott alkalmat rá, hogy az építész (és archeológus) főhőshöz közel kerüljön.

„[...]a város odalent megindult és a gyászlobogók fekete szárnyain mintha maguk a házak is meghajtanák kupolás fejüket. A gyárak kéményei füstölgő fáklyák, amelyek egy óriási tömeget vesznek körül. És e tömeg néma, mint egyetlen élő sír, amely fölött messziről hangzó harangszó száll át.” Bródy: *Rembrandt fejei* 163.

„Ez a nagy homokpuszta itt körülöttünk paloták hosszú sorával lesz beépítve. Száz meg száz iparúzó gyár kéménye fogja fekete füstjével szőni fölénk a szemfödelet[...] Jókai Mór: *Eppur si muove. Mégis mozog a föld, Alkonysugarak*, Bp., Helikon, 1970. 706.

„[...] amilyen hosszú a tér, olyan tele van néppel; mint egy hullámzó fekete folyam, úgy mozdul előre a százereznyi fő. Mi úszik ott középen? Egy ravatal. Kétfelül a két palotasor ablakai, erkélyei tele búbajos hölgyarcokkal. Mi hull? Eső? Nem: Könny! Mit visznek ott a fáklyafénynél?” Jókai Mór: *Eppur si muove. Mégis mozog a föld. Alkonysugarak*, 707.

³¹² Herczeg Ferenc: *Jókai Mór ravatalánál*, Jövendő, 1904. május 8. X. évf. 33. sz. 153.

³¹³ *Jókai temetése*, Vasárnapi Újság, 1904. 51. évf. 20. sz. 341.

Bródy Jókai halála előtt is a legkülönbözőbb műveiben utalt Jókaira, vagy művére. A Jókait búcsúztató esszéket követően sem felejtkeznek meg róla.³¹⁴

Egyébként érdekes Bem Gyula, *Az ezüst kecske* festőhősének alakját és halálát felidézni. *A fehér szoba és lakói* című fejezet a *Holdas éj* néhány gondolatát előlegezi meg. A beteg és erőtlén Gyula nem szívesen eszik húst, inkább rizst, mint az „okos elefántok”.³¹⁵ Az evésről az ezüstfejű bot, az ezüst kecske - mely a regény végére az anyai szeretet, a fiatalság, barátság, hűség, a nemzedékek és az élet kontinuitásának is szimbóluma - jut eszébe, ami (a zálogházi kölcsönök révén) hajdanán valamennyiüket táplálta. A jelenetet uraló fehér szín a halál színe és a nászé.

Ebben fejezetben a beteg festőnek kedvese Zola *Mouret abbéj*át, Petőfi verseit és Jókai *Egy az isten* című művét olvassa fel. Gyula „néha ír is”, festenie nem szabad, pihennie kell. Ugyanitt Piroska így beszél Robin Sándornak közös életükről:

³¹⁴ Néhány példa:

1. A „*Don Quixote*” *kisasszonyban* hatszor említi Jókait vagy utal valamely művére (*Szegény gazdagok, Aranyember, Szerelem bolondjai*) vagy hőséire (Bp., 1893., 60. 63. 152. 187. 202. 363.)

2. *Az Egri diákokban* (Singer és Wolfner, 1894) alakokkal, helyszínekkel, epizódokkal utal Jókai alkotásokra.

3. 1894-ben és 1895-ben Singer és Wolfner kiadó Jókai műveket adott ki az ifjúság számára. Bródy átdolgozásában jelentek meg az *És mégis mozog a föld*, a *Rab Ráby*, *Az aranyember* és az *Egész az északi pólusig* (*Diákok regénye, Ráby Mátyás viszontagságai, A rózsák szigete és A medvék országában* főcímeikkel).

4. *Az Ezüst kecskében* (Pallas, 1898) Bródy kétszer kétszer utal Jókaira. Egyszer a *Fehér szoba és lakói* c. fejezetben, majd a *Jelentkezés a várúrnál* c. fejezetben. „A *Mouret abbé*t olvastuk de attól nagy láza volt, most az *Egy az Istent* olvassuk és sokat sírunk. Este mindig Petőfit kell olvasni, a szerelmes verseket. Gyulából meglássa, még nagy költő lesz. Néha ír is.” Bródy Sándor: *Színészvén. Az ezüst kecske, A nap lovagja*, Bp. Szépirodalmi, 1969. 333.

„Odament a könyvespolchoz, és a törvénykönyvek, csonka Jókai-kötetek közül kikereste a bibliát, felütötte Máté evangéliumánál, és leülvén az asztal mellé, hangosan olvasni kezdé”. uo. 364.

5. *A szerető* c. darabban (Singer és Wolfner, 1917) a főszereplő kisöccse háromszor jelenik meg. Jelképére, hogy mind a háromszor az *Eppur si muove*t olvassa. Bródy Sándor: *Színház*, Bp. Szépirodalmi, 1964. 440. 450. 460.

6. A Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyékban (Athenaeum, 1925) c. műben is utal Bródy az *Eppur si muove*-ra:

„A szedett-vedett nép és a rongyokban járó némberek között úgy járt ő, mint ennek a legkülönb birodalomnak a királya. Nem mindig függőlegesen és nem mindig peckesen, néha bizony tántorogva is. Nem gyötörte ezért pesszimizmus, tudta már, hogy a föld mozog – néha. Keveset csak aztán az is megáll.” Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz - Fekete Sas, 1994. 57.

„Azért kételkedéssel nézte, amit csinált, előre, hátra ment. Alkotmányának az alapja, a két lába bizony tántorgott is *alatta*, de szerencsére nemigen vette észre, inkább azt hitte: a föld forog. (Abban az időben terjedt el ez a balvélemény.)” uo 122.

³¹⁵ A húsevés motívuma visszatér majd a *Húsevők* c. kötet (1913) címadó novellájában.

„Itt üldögélünk a szobában egész napon át, rendezgetjük, engem kiküld szövetekért és virágokért, de mindennek fehérnek kell lenni. Folyton öltöztet, görög ruhákba, csipkébe, beborít orgonával, violával, leültet, néz, sírni szeretnék és mosolyognom kell”. Tudott már Bródy ekkor arról, amiről később ír, hogy Rembrandt modelljeit - önmagát is beleértve - a legkülönbözőbb módon öltöztette?

IV. 3. 1. Az utolsó mű: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*

Bródy utolsó műve a *Rembrandt* posztumusz, 1925-ben jelent meg. Az író fia, Bródy András rendezte sajtó alá a kéziratokat. A mű az Atheneumnál Heltai Jenő támogatásával jelent meg, a kiadó először elutasította kiadását. Az emigrációból hazaérkező, beteg Bródyról, a megjelenés körülményeiről Bródy András számolt be, ezt a kis írást a mű legtöbb kiadásában *Utószóként* adják közre.

A cím is árulkodó. „Egy arckép fényben és árnyban.” Korábbi kötetcímekre emlékeztet (*Emberfejek, Rembrandt fejek*). De egyes számban van.

Az alkotás műfajához nem nyújt támpontot. Huszonnyolc hosszabb-rövidebb, címmel ellátott egységből áll, amelyek fejezetek vagy önálló novellák is lehetnek.

Mozaikszerűen illeszkednek egymáshoz. A történet láncolata szakadozott, ideje nem egyenes vonalú. A helyszín - az emlékképeket és a beszélgetésekben említett helyszíneket nem számítva - Amszterdamban belül változik.

Előfordul, hogy a fejezet úgy kezdődik, hogy csak hosszabb párbeszéd közben tudjuk majd meg, kik is a jelenet szereplői. Pl. a *Van Dyk, Rubens és Heskia* c. fejezetben még Heskia és Rembrandt beszélgetnek egymással, de a következő - a *Jézus - Shakespeare* című fejezet, mely így kezdődik „Az irodalomról is beszélgettek néha..” - szereplői már Rembrandt, Bonus, egy ideig Heskia is. (Ez a novella műfajára nem jellemző.)

A párbeszéd, belső monológok és az írói magyarázatok, reflexiók is sokszor egymásba mosódnak.

A szakirodalom zavarban van a műfaji meghatározásánál. „Nem a történelmi regény objektivitása, éppen ellenkezőleg, a modern regény teljes szubjektivitása jellemzi elsősorban a Rembrandtot. Ez a szubjektivitás szétbontja a hagyományos értelemben vett regény szabályait. A modern európai regényhez hasonlóan a Rembrandt nem folyamatot ábrázol - térben és időben egymást követő és egymással oksági kapcsolatban álló események sorozatát - hanem a belső világ, a lélek időtlen vagy szubjektív idejű történéseinek rétegei gyűrűznek kisebb-nagyobb körökben egymás után úgy, ahogyan az író - az emlékezés vagy víziói során - egy-egy réteghez ér.” - írja Juhász Ferencné.³¹⁶

Sőtér István a művet „novellafüzérnek” „állóképek” „aforizmák” sorának mondja. „Utolsó, nagy művét, a *Rembrandt*-ot egy életmű koronájának szánta, és ez a novellafüzér - pedig talán még novelláknak sem szabad neveznünk ezeket a kis állóképeket, ezeket az álruhás vallomásokat, ezeket a furcsa, előzmény és folytatás nélkül maradó aforizmákat - befejezetlenségében, vázlatosságában és líraiságában árul el legtöbbet abból, amit Bródy nem tudott megvalósítani, mindarról, amit félbehagyott, elszórt, elpazarolt, de rejtélyes módon mégis megőrzött, továbbadt, ösztönző példaként fölmutatott.”³¹⁷

A történet vagy a történetek helyszíne Amszterdam. Bródy a műhöz 1924-ben írt második előszavában évszám megjelölése nélkül, a vesztes holland-angol háborút emlegeti - 1652-54 majd 1665 és 1667 között zajlott -, mely alatt, vagy után, hőse visszament volna szülőhelyére, Leidenbe, de már ott sem találta a helyét. És gyorsan öregedett. Bródy leírásában az első világháborúban vesztes Magyarország képe is érződik.

A történetekben - neve egyszeri említésétől és egy másik utalástól eltekintve - nincs jelen Hendrickje Stoffels. Vagy azért, mert Bródy elképzelése szerint már nem tartozik ekkor a festőhöz, vagy mert már halott. (A *Rembrandt documents* szerint Hendrickje Stoffelst 1663-ban temették el. A Valentier-

³¹⁶ Juhász Ferencné: *Bródy Sándor*, Bp., Akadémia Kiadó, 1971.

³¹⁷ Sőtér István: *Bródy Sándor*, In: *Félkör*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 576.

Rosenberg katalógus előszavában „kurz vor 1664”, Bredius katalógusában 1662 szerepel.)

Rembrandt és Hendrickje leánya, Cornélia nevét Bródy meg sem említi. (Cornélia 1654-ben született, és édesanyja halálát követően édesapjával él, annak haláláig.)

A történetek idejét nem lehet biztonsággal, pontosan meghatározni, mert az erre vonatkozó utalások, támpontok gyakran ellentmondanak egymásnak. Mindenesetre a Henrickje kapcsolat után játszódnak, és Rembrandt halálával érnek véget.

Bródy Markját, kis cselédjét, fiatal lányként, gyakran még gyerekként ábrázolja. A *Piktúra* fejezetben - a mű közepén - írja majd, hogy őt akkor szerződtette, amikor Amszterdamba jött. (A fejezetben egyik kései - 1668-ban készült - remekművét, a *Tékozló fiút* festi.) A dokumentumok szerint Rembrandt 1631-ben költözött Amszterdamba, és élete végéig itt él. Markja semmi esetre sem lehetne fiatal lány.

De lehet, hogy Bródy ahhoz a fikcióhoz köti a szintén fiktív eseményt, amit a *Második előszó*ban említett: a háborúk miatt egy időre elhagyta a várost, majd visszatért. Markja felfogadása és a festő halála közti időben szabadon kalandozik az író.

De a mű valódi ideje ennél sokkal tágabb. Évtizedekkel korábbi események emlékei, belső és fantázia képek, félálom tágítják az idő határait. A festőhős él, gondolkodik, vágyakozik, emlékszik, képzelődik, fest, szeret, örül, fél, szeved, meghal. Így tesz a többi szereplő és nem utolsó sorban maga az elbeszélő is.

Kísérletet teszek, hogy a történetet és az egyes jeleneteket összefoglaltam és magyarázzam, a jelenetek kapcsolódási pontjait jelezzem. Tudom, hogy a jelentésbeli árnyalatokat, a mű érzelmi fűtöttségét, a humort, iróniát, játékot, a rafinált stílust, a mű keltette élmény teljességét nem leszek képes megragadni. A magyarázatok és megjegyzések a szöveg természetes áradását is szétdarabolják.

Az Arcmás c. fejezetben Bródy bemutatja hősét. Lát és láttat. „Aki Rembrandtra nézett, és akit ő megnézett: az meg volt teremtvé, kívülről, belülről, familiástul, mesterségestül, minden összefüggésével. (...) Mindezek és még több is rajta volt a képeken, pedig némelyik kobakkal csak néhány mondatot váltott. Az emberek mindent elmondanak, ami belül van és ami kívül van. Csak lenni kell valakinek, aki bévül ugyanazt az interbestiális nyelvet beszéli, az őszinteségét. Csakhogy az már nem beszéd: minden, az emberi, azaz állati igazság. Természetes, hogy aki szemben állott a modellel: mint egy szeizmográf, úgy leszegezte a maga belső és külső lényével az egész valakit.”³¹⁸

Bródy arról beszél, hogy a művész és tárgya áthatják egymást.

Bródy az alkotói módszert, a mű keletkezését így írja le:

„Nem tudták megcsalni. Ő sem tudott. Igaz, hogy őneki az interbestiális beszédéhez rendelkezésére állott: Muzsika, Fantázia, Erő, Plasztika, Poézis. És ami van együtt és egyszerre.”³¹⁹

Bródy a módszert a Jókai esszéiben még így foglalta össze: „csak nézni és leírni”. De azt mindig hangsúlyozta, hogy a fantázia a kreatív ember egyik legfontosabb tulajdonsága.

„Valami ‚sánta’ is van ezenközben, mondjuk, egy különös figura, egy hiba, aránytalanság. Valami mindent helyettesítő és pótoló hiba, véletlenség, szerencse és szerencsétlenség. A művelt mai képzőművészek ezt úgy nevezik: a szükséges kis elrajzolás.”³²⁰ Majd egy gondolatjel után már a festőre hivatkozva olvashatjuk: „- A mi piktorunk ezt úgy nevezte: elfelejteni mindent, amit tudunk, főképp, amit mástól tudunk.”³²¹ Kik lehetnek a művelt „mai képzőművészek”, akik szükségesnek tartották az elrajzolást? A szövegben látni fogjuk, hogy Bródy vállalja az „elrajzolásokat”. „Elfelejteni, amit mástól tudunk”: Bródy korábban is hangoztatta a személyiség, (az „én”) és az újdonság értékét, de az intuíció szerepét most még erőteljesebben hangsúlyozza.

³¹⁸ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*. Bp. Orpheusz Kiadó, Fekete Sas Kiadó, 1994. 13.

³¹⁹ u. o. 13-14.

³²⁰ u. o. 14.

³²¹ u. o. 14.

A fejezetben Rembrandtról és a műről beszél, a „milieu-elméletről” ironizál, majd így folytatja: „Azonban a miljö tana mégis csinos és szükséges, legfőképpen kényelmes. Itt van az én számomra ama Bonus nevű hitsorsosom, aki nem véletlenül és nem haszon nélkül élt Amszterdamban, ahol szintén nem véletlenül élt ama meleg és komisz férfiú, akinek nevét már túlságosan sokszor emlegetik. Ha tudomása lehetne róla, alkalmasint nem is volna neki kellemes. - A belga város, attól félek, nekik fontos és jelentős volt.”³²² Belga város? Gera Judit hívta fel a figyelmem, hogy sokáig szokás volt Hollandiát is Belgiumként, városait belgának emlegetni.

„A miljö azért kavaram bele a dologba, mert Bonus doktor, Heskia, Markja, Efraim rabbinus és az uzsorás műkereskedő adjk meg a legpontosabb képet R. öreg piktor késői képének. És egypár öreg izraelita, akiket ebben az időben állandóan és legszívesebben lefestett.”

Bródy felsorolja, bemutatja a szereplőket: Bonus doktort, Heskia, Markját³²³, Efraim rabbit, és az uzsorást, akik közül néhányan valóban Rembrandt életének szereplői voltak, mások viszont nem. Heskia és Markja nincs a Rembrandt irodalomban.

Az „Ephraim rabbi” ezen a helyen valószínűleg elírás, hisz Ephraim Bonus valójában egy személy. A Rembrandt irodalomban a festő munkatársa, Menessah ben Israelnek közeli ismerőse, foglalkozására nézve orvos, akiről Rembrandt két portrét is készített. A festőhős rabbi barátját a regényben Bródy később viszont Ezékielnek nevezi.

És folytatja az *Előszó* vallomását: „Néha fájdalmas nekem leírni az R betűvel kezdődő nevet. [...] Furcsa a disszertáció róla, de a volt molnárfi úgy él bennem, hogy minden segédeszközt fel kell használnom arra, hogy kiírjam magamból az ő alakját.”³²⁴

Az *Arckép* cím több értelmű. Bródy Rembrandt arcképében, de a környezetében is, a sajátját is festi.

³²² u. o. 15.

³²³ A Rembrandt novellában a szolgát - egyetlenegyszer szólal csak meg - Markjának hívják. A Rembrandt drámában Markja követi a festőt, amikor elhagyja fiát és hűtlenné vált élettársát.

³²⁴ u. o. 15-16.

A **Rézkarc** fejezet emlékezés. „Látja magát, amikor közeledik a negyvenedik évéhez. Elszomorodik, azaz komoly lesz. - Hol is van csak az akkori barátom - magam?”³²⁵

Előveszi egyik régi önarcképét - a képleírásból azonosíthatjuk, a *Rajzoló művész az ablaknál* c. rézmetszetről van szó - melyről Bródy már 1906-ban is írt.

Hogy ki az, aki „látja magát”, előveszi a képet, csak sorokkal később, zárójelben, a rézkarc leírás kapcsán közli Bródy: „Már erős kéreg volt a fán (Rembrandton)”

Egy másik önarcképet ábrázoló grafikáról³²⁶ eszébe jut ifjúkori barátja, Jan Lievens. Szenvedélyes barátságuk (melyet a közös mester és hivatás is erősített) és első (s egyben közös) szerelmük.

Jan Lievensről a későbbiekben még írok, amikor a fikció és történeti hitelesség kérdésére visszatérek. A közös szerető alakját Bródy képzelete teremtette. De ne kizárt, hogy Bródyra Lievens festmény is hatással volt, így például, ha ismerte, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében lévő leányfej is.³²⁷

A **Céhmesterné** fejezetben a szegény festőnek házasságot ajánl egy megözvegyült gazdag polgárasszony, aki évtizedek óta igyekszik a felkelteni a férfi érdeklődését. Mikor Rembrandt kitér ajánlata elől, portrét rendel a festőtől, és - bár Rembrandt visszautasítja a megrendelést - megvásárolja Rembrandt halott feleségének sírhelyét.

A jelenet - ha feltételezhetjük, hogy Bródy tudta, hogy Rembrandt 1662-ben adta el a sírhelyet, és ez a szóbanforgó fejezetben valóban megtörténik (a céhmesterné ott hagyja a pénzt) - 1662-ben játszódik. (Az erre vonatkozó dokumentum Bode nyolc kötetes katalógusában szerepelt.³²⁸).

³²⁵ u. o. 17.

³²⁶ Nem biztos, hogy Bródy itt konkrét műre gondol. Leírása illik a Singer katalógusának 1. oldalán közölt rézmetszetre (*Rembrandt. Des Meisters Radierungen in 402 Abbildungen*, herausgegeben von H. W. Singer, Stuttgart, Lipse, 1906) és még néhány olyan karcra is melyet Singer „Verworfen Blätter” fejezetben közölt, pl. a *Nevető Rembrandt*. (247. p.) A kép csak Rembrandtot ábrázolja, nem kettős portré. (Lievenset és Rembrandtot közösen ábrázoló képmás nincs az életműben.)

³²⁷ Czobor Ágnes *Rembrandt és köre* c. munkájában feltételezi, hogy a fej egy korábbi *Angyali Üdvözlés* töredéke csupán.

³²⁸ Bode az *Urkundenbuch*-ban csak a sírhelyregisztert közli.

A párbeszédben a festő viszont azt is mondja, Saskia „csaknem harminc éve halott”. Saskia 1642-ben halt meg. Rembrandt 1669-ben.³²⁹

Rembrandt fiáról, Titusról is szó esik a párbeszédben: „- Miért nem, miért nem vesz el engem feleségül? Gyerekem nincs. – Nekem sincs. De nem tudok ránézni gyerekre, amióta a fiam elmúlt.”³³⁰ Titus 1668-ban halt meg. De lehet, hogy a festő kapcsolatuk megromlásáról beszél?

Az első és a második fejezetet a fiatalság és a szerelem motívuma köti össze. A leideni emlékképeket követi a céhmesterné jelenete, „akit [Rembrandt] azóta ismert, amikor még itt a városban a nagyszívű tanítójához, Lastmannhoz iskolába járt. Azóta kísértette ez a nő, némán, halk szóval, a végén ki is törve, izgatottan kínálta föl magát neki. És a férfiú vászoncselédet, akármilyen volt is az, soha el nem engedő, ezzel az eggyel szemben tiszta és megközelíthetetlen maradt.”³³¹ Az előző fejezetben a kikapós dajkán Lievens és Rembrandt összevesztek. Az öreg Rembrandt, úgy gondolja, ha Saskia sírját eladja: „eltűnik az úgys már elhalványodott árnyéka a meghalt feleség különös féltésének.”³³² A céhmesterné alakja a dada és Saskia ellenpontja.

A **Titus** c. fejezet párbeszéd a festő és fia között. Színhelye a fiú otthona. Az apa és fia közötti konfliktus ábrázolása. Titus a vitában említi Geertje Dircxet („a trombitás felesége”), aki Titus anyjának halála után Rembrandt házában házvezetőnő (és talán dajka is) volt, és a modern művészettörténetírás szerint nagy valószínűséggel Rembrandt szeretője. Az *Önarcképek* c. fejezetben Rembrandt újra utal majd majd rá. A jelenet 1661-ben kéne, hogy játszódjon, mert Titus „alig múlt húsz esztendő”.³³³ Ám a szerző Titus feleségét, Van Loo asszonyt is szerepelteti az epizódban, akivel a fiú csak huszonhét éves korában, 1668 februárjával kötött

³²⁹ A Bode és Valentiner katalógusaiban is ezek az évszámok szerepeltek.

Egyébként Saskia sírhelyét egy sírásó vette meg és nem sokára ő is eladta. Az áráról nem maradt fenn adat. Walter L. Strauss – Marjon van der Meulen: *The Rembrandt Documents*. 1979. 505-506.

³³⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 26.

³³¹ u. o. 23.

³³² u. o. 28.

³³³ u. o. 30. Titus 1641-ben született. A Rembrandt irodalom szerint Rembrandt és Titus kapcsolata végig meghitt volt.

házasságot.³³⁴ („- Az atyám könnyelmű adósságokat csinál! – panaszkodott feleségének, és Van Loo asszony olyan volt, mint más asszony: nem volt elragadtatva az elszegényedett apóságtól. Ezek a viszonyok olyan ősiek, és nem változandók.”)³³⁵ Bródy azért „venné be” a történetbe Titus feleségét is, hogy még plasztikusabban ábrázolja a konfliktust?

(Az 1906-os amszterdami cikkben is szerepelt Van Loon asszony. Bródy akkor már tudott arról, hogy 1669 októberében, Rembrandt halálakor, Titus özvegye valamint Cornelia gyámja - az örökösök illetve azok képviselői - vonakodnak a festő hagyatékát átvenni.)³³⁶

Bródyt Titus megformálásakor talán később íróvá érő fia, Hunyady Sándor is inspirálhatta.³³⁷

A fejezetet a család (szeretet, szerelem) és a pénz motívuma kapcsolja az előző fejezethez: a céhmesterné pénzt hagy Rembrandt asztalán, Titus pénzt kér apjától, és őt okolja anyagi nehézségeikért.

A Nász a kis cseléddel c. fejezet női szereplőjét nem nevezi néven Bródy. (Nem tudjuk azonos-e a későbbi Markjával.) A férfi szereplő Rembrandt. A sült liba, a közös étkezés és a szerelem képei az életerő, életszeretet, az élet nagy szimbólumai.

„– Megöllek! – kiabálta a nő. Megeszlek és megiszlak! – hörögte a férfi. Mit tudom én, kik voltak, mit akartak, és mit csináltak? Én voltam mind a kettő.”³³⁸ – mondja Bródy az első szerelmes jelenet után.

Az epizód „egy áprilisi reggelen, teleholdas napon” kezdődik. Amit esznek, viszont „estebéd”. A fejezet végén már új reggelre ébrednek.

„Az extraktuma volt mindennek, ami történt, és a jó Isten - őt azért sose feledjük - egy-egy kicsiny álmot is borított le rájuk enyhe takarónak, mondjuk

³³⁴ *Rembrandt. Des Meisters Gemälde*, dritte auflage, herausgegeben von W. R. Valentiner, einleitung von Adolf Rosenberg, Stuttgart, Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, [1908] XXXVIII
Walter L. Strauss-Marjon van der Meulen: *The Rembrandt Documents*, New York, Abaris Books, 1979. 573.

³³⁵ Bródy: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 30.

³³⁶ Egyébként Rembrandt hagyatékáról Rosenberg írt a Rembrandt katalógus előszavában, (i. m. XXXVIII) Muther pedig a „Die Kunst” sorozatban megjelent Rembrandt monográfiájában. (Richard Muther: *Rembrandt*, Berlin, Bard - Marquardt, é. n. 52.)

³³⁷ A jelenetben az apa és fia köhögni kezd, ami összebékíti őket. Bródy Sándor a *Családi albumban* leírja betegsége történetét is.

³³⁸ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 38.

közönségesebben: meg is halasztotta őket egypár percre. Másként nem lehetett volna kiállni, avagy kölcsön kellett volna kérniük tisztelt magasabbrendű lényeket. Ámbár vannak földi lények is, akik egészen a végkimerülésig viszik, sőt azon túl is, előttem az a legkülönb kor- és férfitársam, aki ájult nőt melengetett a karjai között, és virradt olyan reggelre nem is egyszer, de sokszor, hogy ő maga is szólni nem tudott, ölelni, sőt mozdulni, szólni, élni se tudott. Ama bizonyos nevezetes férfiú is, ha ideológiájában már benne lett volna, abban az órában, amikor az új reggel rájuk tört, alkalmasint így szólt volna: - Kis cselédem.”³³⁹

A jelenet - izzó erotikájával ellenpontja a családi konfliktusnak - kapcsolódik Titus szemrehányásához: „miért adta oda [a pénzét] a trombitás feleségének, mindenki feleségének, minden cselédlánynak?”³⁴⁰ és megelőlegezi a következő, az *Önarcképek* fejezet Narcisszosz motívumát: „Elhanyagolom, csaknem elfelejtettem, hogy egy nő is jelen volt. De vajon kell-e ez csakugyan? Vajon nem magunkat szeretjük-e és magunkban, és a másik csak tartozékunk,”³⁴¹

Egyébként Bródy ismét festményt kapcsol a jelenethez: „(Az már nem igaz, hogy a leánygyerek szájából is adott egy ropogós csontot az öreg szájába.) - Egy másik festő, német, Lucas Kranach nevű, szeretett volna ilyesmit inkább megfesteni, mint megcselekedni.”³⁴²

Az *Önarcképek* fejezetben „[Rembrandt] arra fanyalodott „hogy önmagát fesse. Most nem szívesen cselekedte ezt, hatvanhárom esztendő volt, és túlságosan sok idő óta élt magával a legbensőbb házasságban.” Bródy Verhaeren gondolatát ismétli meg. A művész olyan, mint Nárcisszosz. „Mint minden művész, Narciss volt ő is, szerelmes önmagába, az örök tó – az élet – partján állott, a víz tükrében önmagát látta mindig. És a tó partjába számmal ki nem számítható gyökeret vert erőseket, mélyeket, hajszálfinomakat, el nem múlhatókat. Erőszakkal sem bírta ezeket fölszedni vagy kiszakítani.

³³⁹ u. o. 39.

³⁴⁰ u. o. 31.

³⁴¹ u. o. 37.

³⁴² u. o. 35. Cranach festett „össze nem illő” párokat: öreg nő fiatal férfi, öreg férfi fiatal nő szerelmét vásárolja meg.

Hozzá tartoztak, ő volt. Signor Io.”³⁴³ Bródy szerint Rembrandt hatvannál több önarcképet készített. Egyik-másikról úgy véli, a festő édesanyjához hasonlít rajtuk. „Rembrandt, a Neeltje fia, a foghíjas fiú képén és azon, amit most kezdett spatatlivál föl rakni: különösen erősen megérzett. A legtöbbször azonban ő (én) egyedül volt, legföljebb a fő, amelybe éppen akkor belenézett, változtatta a színét, mélységét, az évszakot. Természetesen a derűt és a borút is, a felhős vagy felhőtlen eget, mert ezek is Narcissok, ők is mindig lemerülnek a maguk képének a nézésébe. Éppen csak hogy öntudatuk nincs. Volt a molnár fiának! Több a kelleténél, és alkalmasint azért gyötrődött öreg korában olyan keservesen.”³⁴⁴ Kétszer próbálta „felszedni gyökereit,” öngyilkosságot elkövetni, Geertje Dircx után, és miután csődeljárást kellett kérnie önmaga ellen. (Ezek talán az író legszemélyesebb emlékei. A Rembrandt irodalomban öngyilkosságról nem olvashatunk.) Rembrandt megöregedett. Arca egykori vonásait őrzi emlékezete, és emlékek kapcsolódnak hozzájuk: „eszébe jutott hogy ez az orr akkor volt, amikor annak a bizonyos nőnek a meleg keble közé fúrta. Magán kívül ezek a nők voltak külön azok a gyökerek, amelyek az élet partjába voltak le bocsátva.”³⁴⁵ „Szeme már majdnem vak, csak a fényes és mindent látó agyveleje vetítette le az öreg, rokkant, halni készülő embert, akinek ebben az időben még Rembrandt van Rijn volt a neve.”³⁴⁶

Rembrandt eladja holttestét c. fejezetben az elszegényedett Rembrandt egy képével Becker kereskedőhöz megy előleg, kölcsön reményében. (Bródy fiatalkori műveiben a nyomorgó egyetemisták szorultak kölcsönökre.) A jelenetnek 1668 után kéne játszódnia, a párbeszédből ugyanis egyértelműen kiderül, hogy Titus, Rembrandt fia ekkor már nem él. A Rembrandt-irodalomban Herman (Harman) Becker, kereskedő (Riga 1617-1678) hírhedt figura. Alkalmanként pénzt kölcsönzött művészeknek és műkereskedőknek, letétbe helyezett festményekért cserébe.³⁴⁷

³⁴³ u. o. 40.

³⁴⁴ u. o. 41.

³⁴⁵ u. o. 42.

³⁴⁶ u. o. 43.

³⁴⁷ A *The Rembrandt documents* szerint 1662 és 1667 között Becker folyamatosan követeléseket támasztott a festővel szemben, de ennek 1667 után már nincs nyoma. Becker még 1662-ban vásárolta meg Rembrandtnak azt az 1653-ban keletkezett adósságát, amit Jan Six eladott van Ludicknek, s még ugyanebben az évben és később is kölcsönt nyújtott a festőnek. Valószínűleg a festő sosem rendezte

Bródy figurája (Becker Mosusz) kereskedő, württembergi zsidó (vagy német) mű-, és leánykereskedő.³⁴⁸ Fia patikus, orvos és temetési vállalkozó egy személyben. Rembrandt eladja Mosusznak a saját holttestét, hogy fia felboncolhassa és a boncolás közben magát lefestethesse. (Bródy nem említi a festő életében is tisztelettel emlegetett képeit: a *Doktor Tulp anatómiáját*, *Deyman doktor anatómiáját*. Az első híres főmű, mindenki ismeri.) Azt, hogy Rembrandt túléli műárusát, „túl jár az eszén”, az olvasó csak későbbi jelenetekben tudja majd meg.

A történetet az előző történettel a bukás és a halál motívuma kapcsolja össze. A *Második előszó*val a haszon. „Kinek van azok közül, aki csalták-lopták, csak gyűszűnyi hasznuk is? Hogy neki sincs? Van, csak a haszonnak kell más nevet adni.”³⁴⁹

Bródy Tintoretto *Szent Márk csodatételei* c. sorozatára is utal: „Képet úgysem veszel tőlem, előpénzt úgyse nem adsz, eladom neked a holttestemet. A lelkem, ha van – sokan, sőt a biblia is azt mondja, hogy van – majd csak kiszabadul a fiad kése alól, mint ama olasz Tintoretto Robusti Szent Márkusa! (Az a kép! Láttam a képet).”³⁵⁰

Az *Önarcképek* fejezet végén olvashattuk: „lecsorgott a jó, finom, lencsagú, fehér festék” a festő köntösére. Az átható szagú Mosusznál az „alkusz türelmetlenkedik: „ingyen melegedett nála [a festő] a jó illatú, meleg szobában. Szép és jószagú virágok voltak a Mosusz asztalán, elfogyasztja ingyen a rossz szagú csavargó.”

A műkereskedőnek már tisztábban öltözködő „illatos patikafik” dolgoztak. „Az igazba becsömörlött a holland köztársaság, és az édes olasz hamisítás divatba jött, jöttek az új legények, „akik festmények után festették a festményeket, és nem a közönséges élet után.” Bródy a Műcsarnokban 1898-ban bemutatott téli tárlatról szóló cikkében Benczúr Gyulával kapcsolatban írta: „A képekről festett képeket pedig nem szeretem és nem becsülöm.”³⁵¹

Mosusz lánya, a „puklis lány” Bródy fiatalkori prózájának visszatérő alakja volt.

Beckerrel szemben minden adósságát, erre utal, hogy Becker 1678-ban bekövetkezett halála után hagyatékában tizenhét Rembrandt-mű szerepelt.

³⁴⁸

³⁴⁹ u. o. 12.

³⁵⁰ u. o. 51

³⁵¹ Bródy Sándor: *A téli tárlat*, Magyar Hírlap, 1898. dec 11. 2-3

A **Rembrandt és a szesz** fejezet Mosusz megjegyzését szövi tovább. „A fiad, Titus, a szép, akit hercegnek neveltél, hallom, meghalt. Kár, rosszul neveltetted. Agyonította magát!”³⁵² „- No, ugyan terólad szépeket beszélnek Amszterdamban! Tudod-e, jobban utálnak, mint a varangyos békát!”³⁵³

Rembrandt cselédjével, a parasztlánnyal kocsmáról kocsmára jár, a lány táncol, ő kártyázik. „Nem voltam ott soha, és mégis biztosan ott éltem a másik, régi életemet, nem bánom én hol és mint, talán a pinceív pókhálójában vagy a tönkrement Rembrandt úr falkájában. Mindenképpen vállalom ezt a helyet, és erősen berúgott, már delíriumos, eleven patkányokat is látok, amint a pincegádorban és a hordók alatt kicsillog a szemük.”³⁵⁴ A *Nász a kis cseléddel* fejezetben topázszerű bor folyik ki a feldöntött pohárból (egy „íjfű macska” lökte föl), itt „szép színű italt és opálszíneket játszó poharat” emleget az író.

A kocsma (az egyik neve Patkány) és patkányok világa Becker-Mosusz jó illatú szobáját váltja fel.

A művész megbecsültségére és önbecsülésére utal a már idézett (ironikus, önironikus és keserű) utalás Jókaira „A szedett-vedett nép és a rongyokban járó némberek között úgy járt ő, mint ennek a legkülönb birodalomnak a királya. Nem mindig függőlegesen és nem mindig peckesen, néha bizony tántorogva is. Nem gyötörte ezért a pesszimizmus, tudta már, hogy a föld mozog – néha. Keveset csak, aztán az is megáll.”³⁵⁵

A **Rembrandt van Rijn a féltékenységről** fejezet témája a szerelem, ismét a már halott Saskia emléke.

Bródy Rembrandtjának legféltettebb titka ez a féltékenység, mely még évtizedekkel az asszony halála után is kínozza. (A *Céhmesterné* c. fejezetben is említette már Bródy hőse makacsul kitartó érzését.) Bródy szerint erről az érzésről tanúskodna a *Krisztus és a házasságtörő nő* c. kép is. Rembrandt a képet először (felesége halála után hét évvel) hűségese tanítványának Fabritiusnak mutatta meg, aki a házasságtörő nőben rögtön ráismert Saskiára.

³⁵² u. o. 49

³⁵³ u. o.

³⁵⁴ u. o. 55-56.

³⁵⁵ u. o. 57.)

Rembrandt most Ephraimnak gyónja meg féltékenységét, aki így nyugtatja: „Az apádra nézz - tulajdon a fiad! Hová potyáztad el az apád képét, a turbánost, ahol olyan gögös, mint a fiad? Üsd föl a bibliát, amibe belebolondultatok úgys. Ott írva vagyon, hogyan következnek egymás után a nemzedékek, kinek ki a fia.”³⁵⁶

A *házasságtörő nő* c. kép festésének időpontjáról megjegyezném, hogy a kép ugyan valóban az asszony halála után készült, de Bródy téved, számomra ismeretlen forrásból merít, vagy - és ez a legvalószínűbb - mondanivalója miatt túloz, amikor a kép keletkezését hét évvel Saskia halála utáni időpontra teszi. (A Rosenberg-Valentiner katalógus is 1644-re datálja ezt a festményt.) Egyébként a mű írásakor az író felesége is másfél évtizede halott.

Saskia mosolyának leírása, („kis szemfoga – a másik hiányos volt – kilátszott a szép szájából”), a *Saskia piros kalapban*³⁵⁷ c. Rembrandt képet (Drezda, Képtár) is idézheti.

Bródy ábrázolásának finomságát, „modernségét” dicséri, hogy Rembrandt éppen Saskia „fellépése” előtt, egy új szerelem születésekor emlékszik vissza ilyen élesen Saskiára, aki ezt mondta volna egykor férjének: „Hallja, maga Rembrandt úr, maga a végén megjárja. Öregen beleszeret egy tizenhat éves lányba, és az majd megtanítja magát. Az majd megcsalja, de hogy! (...) A bozontos ősz üstökébe fecskefiókokat hord, amit a tizenhat esztendőös leány helyez belé. És kend nem tud tenni egyebet majd, mint bolházni a kis fecskéket.”³⁵⁸ Ephraim doktor el is érti a festőt, rögtön a leányára gondol.

Bonus a fejezet elején megkérdezte barátját: „- Hát olyan nagyon szeretted? És csak őt egyedül? [Saskiát] – Még azt sem mondhatnám.”³⁵⁹ - válaszolja a festő. Ezen a ponton kapcsolódnak a fejezethez a mű későbbi, legszebb, szerelemről beszélő részei, például Rembrandt gondolatai a *Piktúra* c. epizódban.

Az epizódok időbeli sorrendjére vonatkozó újabb bizonytalanság, hogy Rembrandt ebben a fejezetben ismét azzal a gondolattal foglalkozik, hogy

³⁵⁶ u. o. 63-64.

Bródy lehet, hogy a Rosenberg-Valentiner katalógus 42. oldalán látható *Rembrandt apja* c. képre gondol. (Bode 22)

³⁵⁷ Rosenberg-Valentiner 126. p. Bode 151

³⁵⁸ u. o. 64.

³⁵⁹ u. o. 59.

eladja Saskia sírját (amit a *Céhmesterné* c. fejezetben már megtett.) „Eh! – mondta hangosan az öreg festő mesterember. – Az asszony sírját eladom, még ma! El biz én!”³⁶⁰

A **Leonardo da Vinci, Tintoretto** c. fejezetben Rembrandt Bonusszal beszélget, házának és műkincseinek elárverezésére emlékszik.³⁶¹ Rembrandt egy Leonardo és egy Tintoretto festmény elvesztését különösen fájlalja. Bródy Rembrandt anyagiakhoz való viszonyát ábrázolja. Bródy története szerint a festő vagyonának árverésekor ajánlotta fel Saskia ágyáért cserébe a Leonardo képet. A halott asszony ágyának megmentése és az előző fejezetben sírhelyének eladása összetartozó motívumok.

Bródy egyébként talán tudott arról, hogy Rembrandt rajzot készített az *Utolsó vacsoráról*. (Leonardo festményt³⁶² már a Rembrandt novellában és Rembrandt drámájában is említett.)

Rembrandt másik kedvence egy Tintoretto festmény lett volna. A velencei művészek ismerete, Bródy finom megfigyelése sugallta az ötletet? A fény és árnyék harca, a csoda légköre?

Muther *A festőművészet történetében* ezt írta Tintorettóról: „a boncoló asztalnál vizsgálta meg az izmoknak azt a hatalmas munkáját, melyet viharos mozdulatú alakjai végeznek.”³⁶³

Bródy Tintorettót már a *Rembrandt eladja holttestét* c. fejezetben említette, ahol Tintoretto *Szent Márk csodatételére* és burkoltan a *Doktor Tulp anatómiájára* egyszerre utalt. Tintoretto erős rövidülésben megfestett, sápadtan világító holttestei és a *Doktor Tulp anatómiája* halottjának hasonlóságát (nézet, az anyag érzékletes megfestése, színezés) figyelte meg jó szemmel.

³⁶⁰ u. o. 65.

³⁶¹ Ez 1656-ban és 1658-ban történt. A Jodenbreestraati ház új tulajdonosa 1660-ban vette birtokba.

³⁶² A *Húsevők* c. novellájában Bródy Leonardó rajzot emleget „Most megint előtűnnek és én szegény nyomorultja némi képzőművészeti műveltségnek, nem az eleven arcokat látom, hanem Leonardo da Vinci ama lapját, melyeken emberek különféle állatokkal vannak összekombinálva. *Húsevők*, Bp., Singer és Wolfner, [é. n.] 6.

³⁶³ Muther Richard: *A festőművészet története*, II., Bp., Révai, 17.

A **Vér ereje és mindenhatósága** c. fejezet egyik fontos főszereplője a tizenhat éves Heskia lesz.

Rembrandt megosztja gondolatait, félelmeit Bonusszal öregségről, betegségről és halálról. Egészséget és néhány évet kunyerál barátjától, hogy még egyszer dolgozhasson, szerethessen. Bonus tudásról és az orvostudományról beszél. Vigasztalva magyarázza: „Láttál-e már hernyót? Szőrösen születik, csak fal, fal, amíg agyon eszi magát. A végén alig mászik már, amikor aztán belegubózza magát a saját halálába, a csúf vén szájából selyemkoporsót fon magának. A koporsó egyszer csak – nem tudom hány napra – egyszerre fölpattan, és kiszáll belőle valaki, aki aztán mindenkinél fiatalabb: maga a pille. Fiatalabb a frissen esett harmatnál, könnyebb a levegőnél – csak szeret, abból él. [...] A te szép ifjúságod, a pilléd, aztán, hogy a maga játékát megcsinálta, gyöngyön él, hamarosan hozzáfog és szül, annyit szül, hogy kimondhatatlan. Annyi öregséget, hogy no.”³⁶⁴

Leánya kitartó ajánlkozása végül meggyőzi, és segítségével később mégis végrehajta betegén a vérátömlesztést. Titus - a párbeszédben elhangzik - ekkor már nem él.

„A lánynak meg le kellett hunyni a szemét, és addig, amíg a műtét tartott magában hétszer el kellett mondania a Sémá Jisraelt. A keresztény páciensnek sem volt megtiltva, hogy bensejében elmondja a maga imádságait. Természetesen Harmens a fejében mind csak azokat az imádságokat mormolta, amelyekre az anyja tanította. Bár a két imádság kereszteződött, nem ártott meg egymásnak, és illetékes helyre került. Az operáció tökéletesen sikerült.”³⁶⁵

A szövegben újra utalás történik Tulpra. Bródy szerint festőhőse is rendszeresen boncolt halott állatokat, különösen disznót. Talán most is Rembrandt képek világából merít Bródy, a *Mészárszékre* gondol (több változata van). (A *Mészárszékeken* egyébként a festő ökröt ábrázolt).

Arra az önarcképre is utalás történik, amelyikről A *Szamár halálában* beszélt Bródy. „Az öregot is átcsoszogtatta az ágyába, lehúzta a köntösét, az általános

³⁶⁴ u. o. 83.

³⁶⁵ u. o. 90

és speciális hidegvizes törülközőt rácsavarta turbánnak a fejére.”³⁶⁶ „Miután mindennek vége volt; már csak egy fejet tudott festeni; a rongyturbánost.”³⁶⁷

Heskia édesapja meggyőzésére érvként szintén egy képet említ, melyen egy szép szőke nő egy barlangban tejével táplál egy öregembert.

A fejezetben a vér élet és halál, szeretet és áldozat jelképe.

Föltámadás. Másnap reggel álmából Rembrandtot hangtalan lélegzéséhez nem szokott, aggódó szolgálója, Markja ébreszti. Hasztalanul csörömpöl az edénnyel, csap zajt. Fölmászik a lépcsős mennyezetes ágyra és felé hajolt. „Jószagú remény és a szűz női mellnek kimondhatatlanul kedves tejillata - voltaképpen mindegy a kettő - egyszerre árasztotta el. Föllélegzett, magába szíтта, mire fölugrott, és egy pillanatig várta, hogy elessék, mint ahogy ilyenkor azelőtt szokott. Ám el nem bukott, föltámadott. (Nincs nagyobb kéj, mintha halottaiból föltámad az ember, és a szegény regénycsináló, akivel ez néhányszor, egyszer vagy kétszer majdnem igazán megesett, bizonyos szakértelemmel mondhatja ezt.)”³⁶⁸

(Tápláló női mellről beszélt az előző fejezetben Heskia is - festménnyel kapcsolatban - mikor édesapját rábeszélte a műtetre.³⁶⁹)

Az életbe visszatérő Rembrandt monológja így folytatódik: „A levegő, a víz, a nap, ó ezek! Egy vagy két eperfa állott a ház előtt. Összevissza gubancolt sörénye barna hátgerincű fáknek! – Kinyújtotta a karját, hogy hozzája érhessen a még sűrű lombokhoz, megráncigálja a fák dús sörényét. – Elmentetek tőlem, visszajöttetek. Mi ez?”³⁷⁰

A *Rézkarc* és *Önarcképek* motívumai, jelképei térnek vissza, a gyökeres, lombos fák, a nap, ég, víz...

„Nem volt helyes, hogy mindig a magad arcképét festetted, ötvennél többet láttam ilyent én magam. Erőnek erejével magadba szerettél, mindig nézted az ábrázatodat.”³⁷¹ – szidta Bonus a barátját A vér *mindenhatósága* c. fejezetben.

³⁶⁶ u. o. 90.

³⁶⁷ Bródy Sándor: *A számár halála*, In: *Bródy Sándor legszebb írásai*, válogatta és az előszót írta Hatvany Lajos, Bp., Atheneum, 1935. 323.

³⁶⁸ u. o. 93.

³⁶⁹ u. o. 88

³⁷⁰ u. o. 94.

³⁷¹ u. o. 73.

Rembrandt magában beszél. A felépülés, gyógyulás képei egy belső párbeszédben.

Az élet, életöröm visszatérő jelképei. „[Rembrandt] a lány helyett az élet örömét, mint egy női testet, úgy ölelte át.”³⁷² Ég, fák, lombok.

„Forma, szín, hang és lényeg, mind gyönyörűség. Egy koldus enni kérő rongyos saruja és Dávid király remegő aranyból vert arculata egyaránt.”³⁷³ (Szintén festményeket asszociál a mondat, talán a térdelő *Tékozló fiút* és levált talpú lábbelijét, amit Van Gogh is megcsodált, és egy Dávid ábrázolást, talán amelyik ma New York-i Kaplan-gyűjteményben van. Talán egy *Mészárszék*re utal piros húsa „egy holtában is élő disznónak”³⁷⁴). A látás öröme. Az alkotás dicsérete, mely Bródy - több írásában, a legkülönbözőbb időkben elismételt - „ars poétikája”: „De főképpen mégiscsak a fejek, az élő emberfej, amelyet nézni, majd lapos rongyon visszaadni: olyan gyönyörűséget okozott neki, hogy az már szinte kéj volt. Milyen furcsa emberfejek vannak: némelyiknek olyan az arca mint a tapíré, tapír egészen. És vannak valóságos angyalfejek, ezeket egyenesen a mennyország nyitott kapuján dobták le ide.”³⁷⁵

És végül megjelenik Heskia, kezében ezüst tálcán csodás ételekkel. A műben visszatér a legkülönbözőbb, gyakran válogatottan finom, egzotikus ételek leírása. Ezek többnyire a zsidó konyha fogásai (vagy annak szabályai szerint készültek), amiket Bródy még ismert, vagy hallott róluk.

.

Az epizód végén az író zárójelben - egyes szám egyes személyben - kibeszél a történetből: „(Ó, ágy melletti székek, finom női kezek reggelire való terítése! Nem mondom, nem tudom tovább mondani. Azt tudom csak, hogy nem lesz nekem többé soha.)”³⁷⁶

Az epizód elején neve említése nélkül az író utal Henrickjére, és Titusra, amely - úgy látszik - a Rembrandt novella és dráma konfliktusára idézi: „Kirúgtak. A fiam leköpött. Az ágyastársam utánam dobta az egyetlen flanellingemet.”

³⁷² u. o. 96.

³⁷³ u. o. 97.

³⁷⁴ u. o. 98.

³⁷⁵ u. o. 97.

³⁷⁶ u. o. 100.

A **Rembrandt a Bonus-házban** c. fejezetben Rembrandt a látásáért aggódik, Bonushoz fordul, aki megnyugtatóan koromdarabot is kivesz a szeméből. (Bródy fejezeteken keresztül érzékenyen ábrázolja hogyan „játszik” Bonus komolyan, együtt- és beleérzőn beteg barátjával.) Bródy már az *Őnarcképek* c. fejezetben azt írta a festőről „szeme már majdnem vak”³⁷⁷. Észrevette vajon Bródy - a modern szakirodalom kedves témája - hogy Rembrandtot egész életében foglalkoztatta a látás és láttatás (erkölcsi, vallási, filozófiai) problémája?

A festőt gesztenyés lúdaprólékkal kínálják. Már játszik a gyerekekkel. Bródy szerint Rembrandt *Ganümedesz* c. festményén a fiát, a gyerek Titust ábrázolta.

Rembrandt Bonus házában marad. Az orvos szolgálólányával, Markjával együtt befogadja.

Bonus „tudja, hogy barátja elszerencsétlenedett, hajlék nélkül van. A lebujból, ahol eddig meghúzta magát nemfizetés okán kijebb rugdalták.”

„Lakhatnál te nálunk, úgyis van egy üres szobám. Jó szoba, világos, tiszta, csak egy baj van: egér jár benne.”³⁷⁸ Ha Rembrandtnak festeni lesz kedve, készítsen a családról néhány portrét.

Rembrandt boldog, hogy a gyönyörű, félárva Heskiához is közel lehet. „Rembrandt hirtelen húsz évet fiatalodott. Lehet, hogy negyvenet.”³⁷⁹ - ismétli meg Bródy a már 1906-os cikkében megírtakat.

Heskiát szép metaforákkal festi. Két fejezettel korábban „halk lépésű, szelíd leopárd”. Ebben a fejezetben „szikár mint némely pálmák, akik virágot sokat hoznak, de gyümölcsöt nem”, haja és mosolya „jószagú”.

A jelenet elején Bonus azt kérdezi a szemére panaszkodó festőtől: „Markjával verekedtetek?”³⁸⁰ A kérdés azt az érzést keltheti az olvasóban, mintha ez a jelenet a *Feltámadás* folytatása volna. Vagy azt, hogy az író részeket hagy ki a történetből, nem mindent közöl a „hősről” az olvasóval. A „szesz” emlegetése és a „lebuj” a *Rembrandt és a szesz* epizódhoz is visszahozza a jelenetet.

³⁷⁷ u. o. 43.

³⁷⁸ u. o. 104.

³⁷⁸ u. o. 106.

³⁸⁰ u. o. 102.

A **Heskia** c. fejezet Bonus házában játszódik. Heskia és Rembrandt kapcsolatát rendkívül érzékenyen mutatja be a lírai képekkel, szóképekkel gazdag szöveg. Rembrandt a Heskiával való találkozást várja. A lány ennivalóval lép be szobájába, reggelire mézet, „mézbefojtott” gyümölcsöket, vaját és húsételeket hoz. (Megjelenése **Rembrandt magában beszél** fejezet végét idézi.)

A férfit most is lenyűgözi a lány szépsége és kedvessége. - Ha korábban ismeri, mindig csak őt festette volna - udvarol Heskiának. - A férfiak hízelegnek - feleli a lány. - Igen, de én már nem vagyok férfi, csak egy öregember - feleli Rembrandt. A lány természetesen az ellenkezőjéről igyekszik meggyőzni.

„Tizenhét éves éppen hogy elmúlt” írja Heskiáról Bródy. Elfelejtette, hogy korábban, a *Rembrandt van Rijn a féltékenységről* c. fejezetben, a lány még tizenhat éves volt, vagy lényegtelennek tartja közölni, hogy a történetek között már kerek egy esztendő telt el?

A lány csodálja Rembrandt munkáit, imponál neki a férfi és a nagy művész figyelme. Kéri, vegye el. Rembrandt kínlódva, belső harcok árán, önuralommal fogadja és hárítja gyengédségét. „Még mindig volt benne valami nyoma az euphoriának, a tönkrement testi istenségnek. A nő nem vette észre, mivel a férfinak még akkor sem hiszik el a végét, amikor már testál, sőt még aztán se. (...) (Harmens akkor még nem volt annyira, mint én most, amikor ezeket a sorokat írom. Elfáradt, semminő ember vagyok, aki csaknem jogtalanul tolakodom a legrobosztusabb férfi közvetlen közelébe. De árnyék az árnyékhoz. Én még tudom, hogy vagyok. De ő valószínűleg nemcsak tudta, hanem érezte is. Boldogsága és gyötrődése nagyszerű pillanatában már ment, azaz hogy hajózott a semmi felé. Ő sem tudott már becsületesen lélegzeni, de azt, hogy mi a légszomj, még nem tudta.)”³⁸¹

A férfi Rubensről beszél, a *Bundás Vénusz* c. képről. Heskia Rubens, a férfi bátorságát dicséri, amiért feleségül merte venni a fiatal Helene Fourment-t. Arcát Rembrandt arcához szorítja, ő megcsókolja. Rubens ürügyén újra és újra

³⁸¹ u. o. 111-112.

önmagukról beszélgetnek. „Azért csak vén bolond volt. Én nem tettem volna meg!”³⁸² nyilatkozik Rembrandt Rubens második házasságáról.

Heskia Rembrandt kedvéért öltözködik. Viselete (meggyzín brokát menyasszonyi ruha, vékony, finom ing, keleti papucs) Rembrandt képek bibliai és mitológiai hősnőinek (Zsidó menyasszony, Betshabé, Zsuzsanna, Eszter) gazdag ruházatát idézik. Bródy Heskia papucsának hegyét egy Frans Hals által megörökített nő - talán a *Cigánylány* - nyelvecskéjéhez hasonlítja.

Mikor Heskia Rembrandtnak megmutatja magán a menyasszonyi ingét, a féltékeny Markja váratlanul megjelenik.

Heskia és Rembrandt a verőfényes szeptemberi ünnepnapon sétálni indulnak. Származásukról, vallásukról beszélgetnek. (A mámoros Rembrandt hatvan éves múlt, jegyzi meg Bródy, tehát 1666-ot kéne írunk.)

Hazaérve Rembrandt festeni készül. „Rembrandt maga is félt egy kissé Heskiatól. Az újraébredés, az új lakás és az új élet-program alkalmából megrettent egy kissé a gyors iramon [...] és valljuk be őszintén, félt a lány apjától. Oly régóta voltak jó barátságban Bonussal, és attól tartott, hogy a jó viszonyt ez alapjaiban remegtetné meg. De már nem lehetett visszatáncolni. Férfiútság kérdése az egész, és Rembrandt egész férfi és mint ilyen, hiú is volt. - Ezentúl nem festek mást, csak magát! - hízelkedett az öreg kakas.”³⁸³ Heskia meg akarja mutatni, hogy van olyan szép ruha nélkül, mint Helene asszony. „Pozitív adatunk nincsen róla, ilyenfajta kép nem maradt. Ténybeli alátámasztása nincsen Rembrandt van Rijn és Heskia Bonus egymáshoz való viszonyának. Hadd borítsa fátyol az öreg férfi és a fiatal szűz alakját. Csak a késői epigon bolond fantáziája táncol a sötétségben.”³⁸⁴

A fa motívum a fejezetben új jelentésekkel gazdagodik. „Honnan jövünk, hova megyünk, mi a föld és az ég, ahová milliónyi gyökérszállal vagyunk összekötve? (Kiszakítanom nekem csak egyet is lehetetlen, ó, be vérzik, elvérzem benne, most amikor a szent vér minden cseppje kivérzett belőlem.” Egyébként ez a metafora az *Isteni Színjáték*ának Öngyilkosok ligetére is utalhat, vagy az *Aeneis* jelenetére, ahol vérző bozót figyelmezteti a partra szálló Aeneast a veszélyekre.

³⁸² u. o. 114.

³⁸³ u. o. 119-120.

³⁸⁴ u. o. 120.

Nem sokkal korábban Rembrandt azt mondta Heskiának, hogy volt már özvegye.

A fejezetben a fa még egyszer visszatér majd. Nap süti, a lombokon átszűrő fényben az író édesanyja fürdik. (Az önarcképek fejezet motívumai voltak hasonlóak.)

A **Piktura** c. fejezetben Rembrandt dolgozik. Előbb csak éjszaka, gondolatban. Titust festi. (Nem tudjuk a fiú ekkor életben van-e még, vagy apja emlékezetében él tovább. Titus 1668-ban halt meg.) „Furcsa ez! Hogy jutott eszedbe? – kérdezte az öndiskuráló. És a fiára gondolt. Titus csak elcsavargott, elherdálja, amije van, és összetörve, megalázkodva odatámolyog hozzá, a karjába, az ölébe. A fiú arcát, és hogy lefogyott, nem látta, és nem is akarta látni. Ó, be lefogyott, milyen sovány! A hátát látja. A vékony vállát, amint a sírástól reszket!”³⁸⁵

Reggel dolgozni kezd a vásznon. Bródy több helyen, az 1906-os cikkében is írja, hogy a festés szenzuális gyönyört okoz, ebben különbözik az írás mesterségétől.

Rembrandt körül két nő, Heskia és Markja forgolódnak. Markja a festőinas feladatát is végzi, festéket tör, rongyot hoz. Heskia pedig tanácsokat ad. Rembrandt szerint a képekhez nem értenek a nők. Rembrandt művészi öntudatára - és betegségére (talán részegségére) - Bródy az „Eppur si muove!” motívummal utal. „Csakugyan? Igazán? Úgy találja? - ilyen válaszokat adott Harmens mester. Azért kétkedéssel nézte, amit csinált, előre, hátra ment. Alkotmányának az alapja, a két lába bizony tántorgott is alatta, de szerencsére nemigen vette észre, inkább azt hitte: a föld forog. (Abban az időben terjedt el ez a balvélemény.)”³⁸⁶

Heskia csodálkozó tisztelettel figyel, „már most valójában nem is látta öregnek.”³⁸⁷ Markja viszont kifakad, hogy Rembrandtot négyszer is ellicitálták, akármilyen nagy „bűvész” is. Ő dolgozik rá, mégsem kapott soha új kasmír szoknyát, gyöngyöt, csipkét, fülönfüggőt. Heskia „a férfi megaláztatásától még

³⁸⁵ u. o. 121.

³⁸⁶ u. o. 122.

³⁸⁷ u. o. 124.

inkább föltüzelve, képes lett volna ezt megcsókolni vagy legalábbis hagyni magát, hogy megcsókolják.

Harmens [...] egy-egy tört mondatot vágott oda a megbabonázott őznek [...] - Ha mindig velem egy műhelyben lett volna, mikor dolgoztam.. Hogy megy most a munka.. Ne menjen ki innen soha.”³⁸⁸

Az izgatott Rembrandt gondolatai munka után, éjszaka is Heskia és Markja körül forognak „Te, Rijn, elesett fiú, mégiscsak szerencsés vagy te! Szeret valaki. Olyan nagyszerű - bár zsidó - úrinő, hogy szépségre nincs előbbre való. - És te is szeretsz valakit. Nem őt. Mást. - Kit? No, megállj!”³⁸⁹

Bródy - az íráskép szerint (melynek nem szabad nagy fontosságot tulajdonítani, mert a kéziratot végleges formába Bródy már nem rendezhette) - itt befejezi a szöveget, csillaggal megszakítja, szünetet tart.

Majd így folytatja: „Még itt állott, vigyázott, torkon ragadta magát, nehogy a maga és valaki más vesztébe rohanjon. De már csaknem öntudatosan gondolkozott, sőt diskurált róla: - Csúnya dolog, piszok. De nem volna-e legjobb, ha feleségül venném. - Még csak az kellene. Egy konyhaszolgálot. Ki mást. [...] Feleségül venni. Csakis, csak ezt lehet. Mert különben elszalad. Már jártam így, az a lány.. Hogy hitták?”³⁹⁰

Rembrandt érzelmeinek, gondolatainak ábrázolása emlékképeken és áttűnéseken keresztül nagyon finom megoldás. Kit is szeret Rembrandt? És a „szünet” előtt kire gondolt? Saskiára? Hendrickjére? Markjára? Valaki másra? Mert nem mélységes titoknak tűnik ez néha még önmagunk előtt is... (Egyébként Heskia és Saskia neve is nagyon hasonlít egymásra.)

Aztán Markjával való megismerkedése pereg le emlékezetében. „Amikor Amszterdamba jött, kevés vártatva találkozott vele, mostani kis cselédjével, véletlenül a kis csatorna egy csapszékében.”³⁹¹ (Ha az író történeti hitelességre törekedne, akkor a kis Markjának a *Tékozló fiú* festésekor, 1668-ban vagy harminchét éve kéne Rembrandt szolgálatában állnia. Rembrandt ugyanis 1831-ben költözött Amszterdamba.

³⁸⁸ u. o. 125.

³⁸⁹ u. o. 126.

³⁹⁰ u. o. 126.

³⁹¹ u. o. 127.

Bredius viszont katalógusának életrajzi adatai között megjegyzi, feltételezhető, hogy Rembrandt 1661-1662-ben Angliában járt. Még valószínűbb azonban, hogy Bródy figyelmen kívül hagyja az a konkrét életrajzi tényeket, és korábbi Rembrandt művei és az Előszó logikáját követi.)

A történet - az íráskép, a tagolás szerint - itt újra megszakad. Emlék,- és fantáziaképek, álom és félálom között pereg Rembrandt és Markja közös élete, majd újra a Bonus-házban vagyunk, Rembrandték oda költözése után nem sokkal.

Aztán újra a „munka”, a festés. Markja segédkezik és pöröl, Rembrandt „Magára zárta az ajtót is, mint az alkimisták és aranycsinálók. Ezek szegények hiába küszködtek az egész világegyetemen át. Csak neki sikerült folyékony, reszkető, barna aranyat csinálni.”³⁹² Rembrandt munkamódszeréről mondtak feltűnő hasonlóságot mutatnak Fromentin megállapításaival. „Úgy festett, rajzolt és metszett, a hogyan senki más. Munkái még kidolgozásukban is rejtély voltak. Csodálták, de nem nyugtalanság nélkül, követték, de nem igen értették meg. Kiváltképpen munkájának köszönhetette alchimista hírét. Ha festő állványa előtt, a kezében palettájával, melyből oly sok nehézkes anyag, oly sok finom dolog vált ki, vagy rézlapokra hajolva látták, a mint az elfogadott szabályok ellenére metszett, vésője és ecsetje hegyén keresték azokat a titkokat, a melyeknek sokkal mélyebben volt a gyökerük.”³⁹³

A következő (negyedik) szünet után Bródy minden magyarázat nélkül az *Éjjeli őrjárat* talányos kis nő alakjáról kezd írni: „ki volt, hogy került a képre, tekintélyes bakok közé? Igen kézenfekvő és kínálkozó gondolat, hogy meg akart alázni más állásbeli és társadalmi hölgyeket. A kontrasztot akarta talán kihozni.”³⁹⁴ És Bródy most már le is írja Fromentin nevét, igaz csipkelődve. „Fromentin sok magyarázatot fűz ehhez az esethez, de nem hinném, hogy igaza van. A logika garádicsán akar eljutni ehhez a titokhoz, de énszerintem ilyen esetben minden logika hamis. Egy fény vagy színfolt kellett az öregnek - vagy mit is mondok, akkor még fiatal volt, és nem tűrhette, hogy csupa hímnemű legyen az óriási vásznon.” Majd később így folytatja: „Bizonyos, hogy

³⁹² u. o. 129-130

³⁹³ Fromentin Eugène: *A régi Mesterek. Belgium – Hollandia*, Bp., Deutsch Zsigmond és Társa, 1908. 241.

³⁹⁴ Bródy Sándor: *Rembrandt, Egy arckép fényben és árnyban*, 130.

Az *éjjeli őr* talányos nőalakja nagyon közel állott a szívéhez. [...] Valami vad nemiség van a nőalakban, hisz Rembrandt még akkor fiatal volt.”³⁹⁵

A fejezet végén az író néhány csípős megjegyzést tesz műgyűjtőkről és műtörténészekről: „Egyszerűen szegény és öreg lett, és a kortársak kíméletlenek. És az öreg piktor alkalmasint nem azért festett, és nem is sejthette, hogy Pierpont Morgan vagy valamelyik Rothschild úr milliókat kínál egy-egy vásznáért, vagy az okos és érdemes német Bode tanácsos úr majd a jövőben katalogizálja.”³⁹⁶

Rembrandt ruhát vásárol c. epizódban a festő pénzhez jut - nem tudjuk hogyan - és ajándékol ruhát vásárol Markjának és Heskiának. Átadja nekik. (Heskiának meggyászú selyem ruhát és hosszú, finom inget, amelyet már a Heskia c. részben viselt.)

A fejezet végén Bonus és a gyerekek vacsorázni hívják.

Az **Ezékiel** c. fejezetben Heskia és Rembrandt vacsora időben érkeznek a százéves Ezékiel rabbihoz és feleségéhez. Az asztalon bőséges „tejes vacsora”, a vallási előírásoknak, és a korabeli zsidó étkezési szokásoknak megfelelően.

A rabbinak elhozták arcképét, a házaspár meghívta őket a vacsorához. A béke, öröm képei. A pár a spanyol birodalomból menekült Hollandiába. Fiaik Flandriában, német területen és Magyarországon élnek. „Oda is eljutott egy-kettő, pedig a Talmudban állott az óvás: Mindenhova csak Magyarországra ne menjenek! Miért ne? Az okát nem tudom, és azt se tudom, mi lett a két bátor spanyol ivadékból: mágnás-e vagy magyar paraszt? Vagy magyar borghese? Magyar-sváb borghese nem, az bizonyos!”³⁹⁷ - fakad ki Bródy, aki hősei ürügyén talán közte és Herceg Ferenc vagy Gárdonyi Géza közti konfliktusra is utal.

A vacsora után a holdfényes udvarra mennek. (Bródy a holdfényes éjszaka ábrázolásával a világ intuitív módon megélt teljességét fejezi ki, és a hold megújulásával zsidó vallási ünnepre - vagy kalendáriumra - is utalhat.)

³⁹⁵ u. o. 130.

³⁹⁶ u. o. 131. Pierpont Morgan és több Rothschild szerepel a Valentiner-Rosenberg katalógusának tulajdonosi jegyzékében, de az 1906-os kiállítások katalógusaiban nem szerepelnek a kölcsönzők között.

³⁹⁷ u. o. 137.

Bródy szerint Rembrandt szereti az állatokat. A tehenekről Krisztus születése jut eszébe. A papné elmondja álmát. Rembrandt Jézusról beszél, és a rabbit Putifárnéről, Eszterről, Jákobról és Izsákról faggatja. Ezékiel bőkezűen fizet arcképeért.

Rembrandt és Heskia éjszaka hazafelé tartanak. Rembrandt gondolatban már pénzét költi. Paradicsommadarat venne Heskianak (Bródy talán ismerte is Rembrandt paradicsommadarat ábrázoló rajzát), magának téli ködmönt és képkeretet, kiváltaná Lievens elzálogosított képét, megajándékozná halottai sírjának gondozóját.

(Bródy másodszor is említi Jan Lievenst, aki a festőt idős korában is foglalkoztatta.)

Rembrandt nem mer Heskival maradni, és egy szénakazal tövében alszik, fekete-fehér tehének közelében.

Reggel Heskia ébreszti, mellé ül a szénába. Újra felajánkozik: „- Vegyen el engem maga feleségül, Harmens van Rijn [...] – Igen. Miért ne? Csakugyan. A pohos flamm is megtette... De szabad-e? Nekem szabad-e? Mit mond hozzá az apád? – Nem mondjuk meg neki. Majd csak akkor.. - Mikor? - Ha már ő maga kitalálja. Ha már kell. - Mikor kell? A lány nem felelt, nem tudott mit felelni. Csak a kezét nyújtotta ki és megcirógatta vele az öreg csavargó borostás, ősz állát.

„398

A *Rembrandt ruhát vásárol* és az *Ezékiel* történet összekötő motívuma az estebéd, és az ajándék. Az lenne logikus, ha a *Rembrandt ruhát vásárol* c. történetet megelőzné az *Ezékielt*. Hisz éppen a képmás árából vásárolhat Rembrandt. Az *Ezékiel* még sem a *Piktura* izgatott, konfliktusoktól feszülő epizódja után következik. Rembrandt kibékíti közben Markját.

Az *Ezékiel* és a következő jelenet, a *Van Dyck, Rubens és Heskia* történet közös motívumai a hazaszeretet és újra csak Rubens példája lesznek.

A **Van Dyck, Rubens és Heskia** c. fejezetben Heskia és Rembrandt arról beszélgetnek, hogy miért nem járt Rembrandt tanulmányúton Itáliában. „Nem volt soha készpénzem Aztán meg eljöttek hozzám – ők. [...] Olyan ég nincs sehol, mint idehaza, a Holland Köztársaság fölé aki borul. [...] Azt nem

³⁹⁸ u. o. 145.

mondom én, hogy néha rám nem jött menni, menni az erős napsütések felé. Egy-két öreg elmúlt szaktársamra kíváncsi is voltam, de részben meghaltak, amikor én fölnevelkedtem, részint meg nem híttak. [...] De amíg idehaza egy vén bodzafa van, addig a pálma nem kell nekem.”³⁹⁹

Majd a flamand Antwerpen két nagy festőjéről, Itália szerelmeseiről beszél a festő Heskiának: már sokadszor Rubensről és először van Dyckről. Van Dyckot ironikusan emlegeti Rembrandt, mert alkalmazkodott az udvari ízléshez. „Kesztyűfestőnek” nevezi: talán azért mert egyik legismertebb képén, az I. Károlyt ábrázoló portrén⁴⁰⁰ is gyönyörű kesztyűket fest. Rubenset pedig makacsul a *Bundás Vénusz*ért és szépséges, fiatal feleségéért dicséri.

Richard Muther *A festőművészet története* c. művében írta van Dyckról „Valahányszor elment hazulról szolgák követték, és soha nem mulasztotta volna el aranyláncot tenni fel s új kesztyűket húzni, Földijei, a flandriai medvék úgy hívták, hogy: *il pittore cavallieresco*, a festőbárócska.”⁴⁰¹ (Egyébként Bródy és Muther is a *Jézus töviskoronázása* alapján jellemzi a festőt.⁴⁰²)

³⁹⁹ u. o. 146-147.

⁴⁰⁰ I. Károly vadászat közben, Musée du Louvre, Párizs

ld. Susan J. Barnes, Nora De Poorter, Oliver Millar, Horst Vey: *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, 2004. IV. 50. kép, 467. p.

⁴⁰¹ Muther Richard: *A festőművészet története*, II. 83.

Bródy a *Rembrandt eladja a holttestét* c. fejezetben írta: „az édes olasz hamisítás divatba jött, jöttek az új legények, akik festmény után festették a festményeket, és nem a közönséges élet után. És nem vesztek össze senkivel. Tánclelésben jártak, viszont az öregedő Nagra-parti medve nem akart muzsikára táncolni.” i.m. 46.

1898-ban Bródy Benczur Gyula két portréjáról írta, hogy azok Rubens és Van Dyck utánérzések. „De hiszen Benczur világéletében ezt cselekedte, ő sosem volt ő. Az énje az hogy énje nincs. Soha egy ötlete, még csak egy gondolata sem volt. Érzés, az más, az sokkalta magasabb rendű dolog, az nála nagyobb művészekből is hiányzik néha.”

Bródy ironikusan megjegyzi, hogy megvárja míg „a mester [Benczúr] megfesti valamelyik főherczeg kesztűjét és valamelyik főherczegnő lábszőnyegét”

In: *A téli tárlat*, Magyar Hírlap, 1898. dec. 11. 2-3.

(Egyébként Bródy - Benczúr ellenében - a nagybányaiakról mondta: „Az egyéniség, az újság, a bensőség, és az egyszerűség: ezek a nagybányaiaknak az igazi szándékaik.” Bródy Sándor: *A nagybányai festők*, Magyar Hírlap, 1898 dec. 18. 11.)

Az a körülbelül két tucat portré, amelyen Van Dyck modelljét kesztyűben, vagy kesztyűvel ábrázolja elenyésző a több mint 800 műből álló életműben.

⁴⁰² *Töviskoronázás*, Museo Nacional del Prado, Madrid

ld. Susan J. Barnes, Nora De Poorter, Oliver Millar, Horst Vey: *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, 2004. I. 23. kép 39. p.

Van Dyck mesteréről, Rubensről (*A festőművészet története* Van Dyck fejezetében) Muther megjegyzi: „A spanyolok, a szeplőtlen fogantatás festői után az érzéki mánornak hódoló Rubens következett.”⁴⁰³

Bródy ebben a történetben újra megemlíti Leonardót, az *Utolsó vacsorát*, s jelzi, hogy „azontúl is gyakori közös beszédtema volt közöttük [Rembrandt és Heskia között] a Helene Fourmentről készített kép.”⁴⁰⁴

Egyébként Bródy pontosan jelöli meg Rubens életkorát második házasságkötésekor. Viszont Helene Fourment nem tizenhét, hanem tizenhat éves volt, amikor nőül ment a festőhöz. (Az adatot Muther is közli idézett művében.⁴⁰⁵) A változtatás tudatos volt, és a Heskia - Heléne Fourment párhuzam kedvéért történt?

A következő jelenet, a **Jézus-Shakespeare** című is, beszélgetés, vagy beszélgetések lácolata. Rembrandt és Bonus az Ótestamentumról és Jézusról majd Shakespeare-ről beszélgetnek, ebbe egy Rembrandt és Heskia közt Jézusról folytatott beszélgetés is beleékelődik.

„A dogmánál aztán elmaradtak egymástól, sőt csaknem összeverekedtek: [...] Rembrandt nemigen kedvelte ezeket a hitvitákat, sőt erkölcsi kérdések se igen érdekelték. Az egyháztanácsra azonban őszintén haragudott. Egyéb erkölcsi testületekre, még az árvaszékekre is.”⁴⁰⁶

Rembrandt életrajzán Bródy nem változtat: az ötvenes években „vadházassága” miatt előbb őt, aztán Hendrickjét idézte maga elé az egyháztanács. Adósságai, elárvereztetése, és elszegényedése után lenézik, megvetik. (Bródy megemlíti Abraham patikust is, aki Rembrandt védelmezője volt. Rembrandt valóban baráti viszonyban volt Abraham Francennel, akiről 1657-ben portrét is készített. 1674-ig élt.)

„Nagyon gyanakszom, hogy ezelőtt az ember előtt [Rembrandt előtt] nem volt embernek igazi tekintélye. Alkalmasint a modoros zsidó doktor előtt se volt

⁴⁰³ Muther Richard: *A festőművészet története*, II. 81.

⁴⁰⁴ u. o. 150.

⁴⁰⁵ Muther Richard: *A festőművészet története*, II. 76.

⁴⁰⁶ u. o. 151, 152.

auktoritás, és ezért tudtak ők ketten, ha magukban voltak, olyan édesdeden beszélgetni.”⁴⁰⁷

Shakespeare (akárcsak Rembrandt) nem a tekintélyes, gazdag megrendelőkhez húzott, nem az ő ízlésük szerint dolgozott, munkájából mások gazdagodtak meg.

Bonus az eredményeket, a teljesítményt becsüli. Rembrandt jobb festőnek tartja magát, mint amilyen fiatalabb korában volt, de az eredmények - a közönség véleménye - nem érdekli.

„Mi az emberi élet eredménye? A halál, a halál az eredmény! Semminek oka, semminek eredménye, semmi sincs! Élni jó, és dolgozni jó, az eredményeket azonban lenézem, megvetem és utálom!”⁴⁰⁸ (Muther szintén úgy gondolja, hogy Rembrandt nem a közönségnek, kizárólag saját magának festett.)

Bonus és Rembrandt beszélgetése (*Jézus-Shakespeare*) és Heskia és Rembrandt dialógusa (*Van Dyck, Rubens és Heskia*) párhuzamos fejezetek, az olvasó önkéntelenül is összehasonlítja azokat.

A **Six polgármester** c. jelenetben Six a festő szemére hányja hogy rossz a híre. Csalónak tartják, és mindenkit kibeszél. A pénzzel sem bánik komolyan. Rembrandt védekezik.

A dialógusból megtudjuk, hogy Rembrandt két régi műkereskedője már meghalt. A *Rembrandt eladja holttestét* c. történet szereplői: Mosusz és fia is. Six nem ad kölcsönt a festőnek, de megrendeli nála arcképét és előleget ad rá.

Rembrandt a párbeszédben hatvan évesnek mondja magát. (1666-ban kéne járnunk.) A művészettörténeti szakirodalom szerint a művész Sixról készült portréját 1654-ben, negyvennyolc éves korában festette. Six nem idősebb a festőnél, éppen ellenkezőleg, tizenkét évvel fiatalabb nála. És hogy a polgármester néhány évvel a portré elkészülte után meghalt volna, szintén csak fikció.

Egyébként a Rembrandt szakirodalom szerint az 1650-es évek végére az egykor baráti viszony teljesen megromlott.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ u. o. 154.

⁴⁰⁸ u. o. 157.

⁴⁰⁹ Simon Schama: *Rembrandt's eyes*, London, New York, Penguin Group, 1999.

Rembrandt szemben az önarcképével. Bonusszal és Sixszel folytatott dialógus után Rembrandt egyedül van. Saját arcképét festi. (Belső monológja a *Rézkarca*, *Rembrandt magában beszél*, vagy a *Piktúra* c. fejezetek monológjaihoz kapcsolódik.) A vásznon szembe néz öregségével, betegségével, emlékeivel. „Mint rossz kesztyűbőr az arcod. A szemed mintha kifolyt volna, még az orrod is más lett, nagyobb lett, mint az öregasszonyoké. Nincs kedvem pingálni téged többé, és nincs is kinek. Az arcodnak is olyan a színe, mint a mocskos hó. Megjött a tél. A fák milyen szépek, ha eljön az a tél, csak águk van, meztelenek, még talán szebbek, mintha rajtuk van a lomb. Szunnyadnak, de bennük van a holnap. Csak még egyszer lehetne újra megszületni, megint kilombosodni.”⁴¹⁰ „Az életbe belépni és az életből kimenni: a születés és a halál ugyanegy. Az utóbbi talán még kényelmesebb és esztétikusabb.”⁴¹¹ Az érkező Bonus békíti. Megmenti a festményt, mielőtt Rembrandt tűzbe dobna.

Bródy, aki a regény írásának idején súlyos beteg - és az orvostudomány is szenvedélyesen érdekeli - elfogulatlanul ábrázolja a festő testi és lelki szenvedéseit.

Rembrandt és a szolga. Rembrandt egy kocsmában töltött nap után szolgálójával, festéktörő inasával dolgozni kezd. Ezzel a figurával más fejezetben nem találkozunk, bár a *Rézkarca* c. fejezetben említés esik a festő egykori részeges, enyves kezű szolgálójáról, Janról, akit a festő megvert, és az ott hagyta őt. De ezt az inast Pieternek nevezik. Az elbeszélő először azt mondja: a „szolgának neve nem tudatik”, majd helyesbít: „A messzeségből úgy tűnik mégis, Pieter lehetett a szolgáló neve.”

Az inas szavai Leidenről és a tulipános szoknyájú lányról azokat az emlékeket idézik - a sokszoknyájú egri lányról és az egri Kacsapart utcáról (itt

Rembrandt és Six kapcsolatának utolsó szakaszáról írta Bródy a *Rembrandt karrierje* c. cikkében: „Arról a Six nevű mecénásról van szó, aki a festőnek pénzt is a dott kölcsön, de amikor a művész kijött a divatból, és bajba jutott, a követelést eladta, vagy helyesebben más néven pöröltette.” In: Bródy Sándor: *Cillinceres Tiborc*, Bp., Magvető, 1958. 344.

Jan Six a Rembrandt drámában is szerepel. Az „amszterdami plébánia hivatal” képviselőivel érkezik, és megfeddi a festőt.

⁴¹⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 164-165.

⁴¹¹ u. o. 166.

állt Bródy szülőháza) - melyekről Bródy már a *Lyra* és az *Asszonyi szépségről* c. kötetben is írt. Jan, Rembrandt földije, és magatartásukban sok a hasonló vonás.

Ez az egyetlen novella, amelyben Bródy leírja Hendrickje Stoffels nevét. A szolga megkérdezi, hogy a kagylószedőnő nem jósolt-e Rembrandtnak új feleséget. Rembrandt válasza a *Rembrandt* színmű konfliktusát idézi: „Nekem, asszony? Minek az? Hogy megcsaljon, mint Hendrickje? Ilyen öreg emberhez már csak valami kóbor cseléd illik, olyat pedig nem veszek házastársnak. Nem a nagyuraság mián, hanem azért, mert még a koldusok is kinevetnének. Nekem mindenképp most a legalja marad. És ez így van rendjén.”⁴¹²

Az egér halála. Az epizód Markja dicsérete. A szolgálóleány egeret fog a Bonus-házban (A *Rembrandt a Bonus-házban* c. részben az orvos így ajánlotta fel üres szobáját Rembrandtnak: jó szoba, tiszta, de egérjárta.) Bonus lánya sajnálja a kis állatot. Rembrandt Markját védi, Heskiával együttérez.

Heskiát öltözteti, nézi, festi, csodálja. Markja a városban táncol és verekszik. (A „tánc” szó jelentése a szöveg összefüggésében tág, metaforikus.) „Néha nagy és valósággal örült dán dogokat is táncra kényszerített.”⁴¹³ Póru jár. (Talán kutya harapja meg, vagy kutyát uszítanak rá, de Bródy a lány lovagiatlan ellenfelét is nevezheti kutyának.) Az orvos nem diagnosztizálja állapotát. „Vértelenül és reszkető fehéren, mint az Északi-tenger bórájának a habja, úgy remegett a szűz paraszt nő. A gazdája egész éjszaka ott térdelt előtte, és várta, míg visszatér beléje az élet, a szín. [...] Mint egy szélütött kutya vergődött az öreg férfi, míg a lány magához nem tért.”⁴¹⁴

Rembrandt tanítványai fejezet elején az öreg, magányos Rembrandt legkedvesebb tanítványára, Karel Fabritiusra emlékezik. Már Fabritius sem él.

⁴¹² u. o. 173.

Egyébként a Rembrandt színmű konfliktusa már az *Egy rossz asszony természetrajzában* is megfogalmazódott: „A legtöbbet talán az államférfi szenvedett benne. Nem tudta mit tegyen: zsebkendő végről párbajozzon-e a fiával vagy csak úgy, szabadkézből üsse le, mint ezer, kétezer esztendővel tehetők ama brutális patriarchák, akiknek új asszonyát a régi asszonytól való pelyhes állú legény – a csontja vékony még, az izma lányos még – csábította. Vagy kezét csókoljon neki, mert úgy viselkedik vele szemben, mint gondos, erkölcsös apa, aki a tékozló fiút visszahozza a buja Egyiptom karjaiból?” *Fehér könyv*, 1900. december 23.

⁴¹³ u. o. 176-177.

⁴¹⁴ u. o. 177.

Rembrandt Heskiát, Bonust és Ezékielt az Avar fogadóba viszi. Tanítványairól (Fabritiusról, Terborchról), rajtuk keresztül mesterségről, sikerről, mester-tanítvány viszonyról beszél. Bonus így köszön el tőle: „...nincs neked semmi bajod. Nem öregszel meg te soha, mert az igazi fiatalság belül van. Te fiatal, gyerek maradsz egész életedre. Most például egy nagyon gazdag emberhez fogok menni. Egy hajóácshoz. Sok gazdag emberek azt hiszik magukról, hogy piócák, és úgy teleszívják magukat, hogy megrepednek. Ha csak nem eresztek belőle abból a meleg, tűzszínű vérből, ami maga az élet és egyszersmind a halál ...”⁴¹⁵ A vér korábban élet és halál, összetartozás és áldozat, most a mértéktelenség, az erőszakos szerzés jelképe.

.A *Rembrandt és a szolga* c. fejezetben dícsért, festő ecsetjére méltó formás női far is megjelenik a szövegben.⁴¹⁶ („Néha egy körtefarú szép fiatal kocsmárosné is ott-termett az eleven szeme láttára. – Mutisd, igaz-e, olyan-e? - ordítottak, és a szemérmes nő föllibbentette egy pillanatra a szoknyáját.”⁴¹⁷)

A fikció szerint Rembrandtnak és Kaysernek valamikor egy festőktörő szolgájuk és szeretőjük volt.

Karel Fabritius a művészettörténeti szakirodalom szerint is Rembrandt egyik leghűségesebb tanítványa volt (élt 1622-1654, a negyvenes évek elején tanult Rembrandt műhelyében), és - ahogy Heskia is állítja - a delfti puskaporos torony felrobbanásakor, harminc esztendőskorában halt meg. (Muther ugyanezeket az adatokat közli a festőről.)

A deventeri Gerard Terborch (1617-1681), többek között elegáns bordélyházi jelenetek festője, viszont nem volt Rembrandt tanítványa. „Selyemnadrágos mesterlegényeket és hercegnőnek festett komornákat szeretett ábrázolni. [...] Olyan tiszta a munkája, mint amilyen piszkos a kis, kövér asszonykeze!”⁴¹⁸ mondja róla Rembrandt.

A Rembrandt emlegette vetélytárs, „Kayser” kolléga, valószínűleg Thomas de Keyser, amszterdami festő (1596/97-1667).

Rembrandt később Heskiával ismét Rubensről beszélget: „Rubens követ úr akkurát hatvanhárom esztendőskorában halt meg [...] Én is most járok

⁴¹⁵ u. o. 182.

⁴¹⁶ u. o. 171-172.

⁴¹⁷ u. o. 184.

⁴¹⁸ u. o. 180.

abban a hatvanharmadikban, vagy egy évvel kevesebb vagyok? - kérdezte Rembrandt szelíden.

- Kettővel is. Az atyám azt mondta nekem! - szólt Heskia minden meggyőződés nélkül, tehát a kelleténél több hangsúlyozással.⁴¹⁹

Rembrandt társasága - a rabbin, az orvoson és lányán kívül - a kocsmák matrózai, bálnavadászhajók és halkereskedői, akik „nézték, hogy az ácsplajbász alól hogy teremnek elő általuk ismert alakok. Ismert csavargók Jézus rézsút dült keresztje mellett, kínjukban ordítók vagy vigyorgók.”⁴²⁰

Egy-egy arcképért, vázlatért cserébe Rembrandt Markjával akár egy hétig is elkosztol itt. Szállása, szobája is van a régi rakodópart egyik rossz hírű vendégfogadójában, ahol kocsmázásaik után meghúzzák magukat.

Nem egyértelmű, hogy az epizód akkor játszódik-e, amikor Rembrandt már a Bonus házában él, vagy korábban. A fejezet egy mulatozás képsoraival zárul a Patkány fogadóban.

Ebben a fejezetben Bródy Rembrandtot Balzachoz hasonlítja.

A **Rembrandt beteg lesz** c. fejezetben a nyugtalan Rembrandt két orvoshoz fordul - Bródy megjegyzi, hogy Rembrandt egykor szívességből elkészítette portréjukat -: az egyik májbajt diagnosztizál, a másik szerint a mája, akárcsak ő maga, egészséges. Nőszüljön meg, s éljen ahogy jól esik - tanácsolja. A festő betegségét Bródy szerint ma „úgy hívják: neuraszténia, a vér elsűrűsödése. [...] Vagy agyvérzéségénység, mondják más specialisták.”⁴²¹ Rembrandt kétségbeesve szédeleg.

A **Rembrandt, légy kemény** c. fejezetben Bonus megvizsgálja barátját. „Nagyon lelkiismeretesen, minden kétséget kizárólag Bonus megállapította magában: Rembrandt van Rijn festő-mesterembernek kondítottak. Nem mondotta meg a vizsgálat eredményét⁴²² [...] De azért komolyra vette a dolgot, mert nem is fárasztotta tovább. Még egy-két kérdése volt.[...] A z orvos

⁴¹⁹ u. o. 182-183.

⁴²⁰ u. o. 184.

⁴²¹ u. o. 198.

⁴²² u. o. 201.

vigyorogva ment el, nehogy a halálos beteg észrevegyen valamit [...] Pihenj, pihenj, most egy darabig ne dolgozzál. És ha valamid fáj, fájd vissza.”⁴²³

„Rembrandt egyedül maradt: nem tudta, hogy készül a halál. Az utolsó félórája volt az életnek, amit egyedül, saját magával társalogva tölthetett volna. De valahogy nem érdekelte önmaga sem, talán nem is volt annál, amit köznapian eszméletnek neveznek. A félórát gondolat és álom nélkül töltötte.”⁴²⁴

Heskia érkezik, virraszt ágya mellett. „- Én most meghalok. De mielőtt még befejezném, megkérdezem? szerettél te engem? - Örökké fogom szeretni, és maga nem fog meghalni! Rembrandt szomorú grimaszra torzította el már amúgy is elváltozott arcát. Újra bemélyedt a semmiségbe, a tudatlanságba.”⁴²⁵

„Hajnal tájban megjött Bonus. Újra megvizsgálta a beteget. Láta, órák kérdése csak az, ami az életből a halálba való átmeneti időt jelentheti.”⁴²⁶ Bonus úgy dönt, hogy izraelita szertartás szerint temetteti el barátját, „hadd csukják be ősi módon a távozó után az ajtót. És zsidóul köszönjenek neki az örök eltávozásnál.”⁴²⁷

Az utolsó három fejezet Rembrandt halála, a gyászszertartás és temetés leírása. Bródy hőse búcsúztatását, és temetési szertartását zsidó hagyományoknak megfelelően ábrázolja.⁴²⁸ Ezt Scheiber Sándor tanulmányai is megerősítik, aki *Zsidó néprajzi adatok Kiss József műveiben* c. cikkének *Gyászszokások* fejezetében több ízben is idéz Bródy Rembrandt regényéből.⁴²⁹

A virrasztók érkezésékor Rembrandt még él: haldoklik. Egy ellenszenves alakot kiküld a szobából, aki aztán terjeszteni kezdi, egy keresztény betolakodott meghalni egy zsidó házba...

⁴²³ u. o. 202.

⁴²⁴ u. o. 203.

⁴²⁵ u. o. 203.

⁴²⁶ u. o. 204.

⁴²⁷ u. o. 204.

⁴²⁸ „Gyerekkoromban otthon Egerben, ősi módon temettek a zsidók, borzongva a kíváncsiságtól eleget láttam, amint a fehér imádkozó köntösébe, a négy szál csak így-úgy összerótt fenyőfa deszka közé beletették a halottat. Úgy rémlik nekem, hogy igazában be se szegezték, hogy kényelmesen és könnyen föltámadjon az illető, ha majd bekövetkezik a messiásnak a földön való új életre hívó szava. Sőt az egyik kezébe villa szerű fadarabot is adtak hitsorsososoknak, hogy kellő időben legyen mire támaszkodnia...A szemére pénzalakú cserépdarabokat tettek, ezt nem tudom miért. Valami jel, valami symbolum ez.” Bródy Sándor: *Zsidókról*, Fehér könyv, 1915. március 84-85.

⁴²⁹ Scheiber Sándor: *Zsidó néprajzi adatok Kiss József műveiben*, In: *Folklor és tárgytörténet*, Bp., Makkabi, 1996. 755-774.

Péntek este van, hét gyertya ég. Rembrandtot a láz dobálja. A virrasztók pálinkával kínálják. Az apja és anyja nevét kérdik. Kérik, hogy imádkozzon. Rembrandt nemet int: már imádkozott.

A sánta cseléd c. fejezetben a siratók hangosan olvasnak a Talmudból. „A jámborok tanultak, az ötezer esztendő, sőt azon túl készült nagy könyvet, az úgy nevezett Talmudot.”⁴³⁰ (A tanulás ebben az esetben felolvasást jelent.)

Egy Scheiber Sándor gyűjtései között olvasható végrendeletben a végrendelkező azt kéri, „hogyan haldoklásakor tíz tanult ember üljön ágya közelébe és tanuljon a haláláig Misnákat, amelyekben utalás van a nevére, hogy el ne felejtse nevét.” Más végrendelkező kéri, hogy a *Misnából* és a *Zsoltárokból* olvassanak felette.

A haldoklónak nem szabad elfelejteni a nevét és az érkező angyaloknak ezt kell először megmondania. A gonosztevők elfelejtik a nevüket.

Egy anekdotát is elmond Bródy a fejezetben. A siratók egyike elmeséli a sánta cseléd történetét. Már siratták a halottat, egy sánta cselédet. Letették a földre, kaddist mondtak érte. Az asszony egyszer csak felébred, talpra áll. Halotti ingében sétál, forog maga körül, nevet. Az asszonya megérkezik (úgy hozzák őt is, mert húsz esztendeje ő sem tud már járni). Megmondja neki, hogy már halott volt. A cseléd megretten, meghal.

„Miért mondták meg neki? Kár volt! De legalább életében egyszer kijáráshozta magát egyenesen!” – szólal meg a haldokló Rembrandt, aki keresztény, és a fikció szerint „tudott spanyolul és zsidóul is, bár nem szívesen cselekedte”.

A festő behunyt szemmel nézi, és gondolatban festi a „feltámadt” sánta cselédet. (Bródy minden valószínűség szerint ismerte Rembrandt *Lázár feltámasztását* ábrázoló képeit és a *Jézus betegeket gyógyít* c. rézkarcát is.)

Rembrandt halála, A halál az isten csókja. A tíz zsidó megérkezik. (Bródy ezzel jelzi, hogy a halál hamarosan beáll: tíz férfi szükséges a kaddish elmondásához.) [Rembrandt] „Nem félt tőlük, inkább szerette volna a másukat leábrázolni. A többi is. [...] Nem ama angol Dante Gabiel Rosetti csoportosította őket, és a zsidók, e négy öreg, a Talmud egy parancsánál fogva

⁴³⁰ Rembrandt. *Egy arckép fényben és árnyban*. 208.

és az áhítat haragjában izgatván magukat, hangosan, lassan, majd megint ordítva imádkoztak... A festő valósággal élvezett, mert nyilvánvaló, hogy el tudott vonatkozni önmagától, és a haldokló benne egy másik volt.”⁴³¹ Bródy előbb Rosettit említi⁴³², később talán Raffaellora utal. Rembrandt a látomásaiban megjelenő „egyik feleségét” „egy urbinói festő szárnyas lényén át”⁴³³ látta.⁴³⁴

Minden évből egy arc, a sajátja jön felé. (Rembrandt újra utal az önarcképekre, „hatvannál több” arcára.) „Az első arca egy kis folyó vizében visszatükröződött, a dajkája mutatta. Akkor elnevette magát, most reszketett a belső sírástól, hogy soha vissza nem kaphatja őt, az Övét.” Nők. „Egyik felesége”, aki a „menyországához tartozott, és azzal kötötte össze”, de akinek a nevét most elfelejtette. Az egri Pelikán-kert. Az első kutya, akivel összebarátkozott, a siratók elől az ágy alá menekül. Rembrandt cseresznyeszüretet emleget, s egy lányt...

„- Ez, nem az kell nekem. Ez az ország! És akik itt vannak. Nagyon meg vagyok én elégedve azokkal, akik itt vannak. Csak itt maradnék. És csak nézni, csak nézni.”⁴³⁵

Az érkező Heskia nem hagyja, hogy a férfiak elküldjék. Megbocsát Rembrandtnak, de nem a vétkeit, hanem hogy elhagyja.

Bródyt főhőse szeméről, látásáról ír.(„jöttek a víziók”, „borzasztóan megtelt a szoba víziókkal, a valóságos és valósággal szerves képektől”, „megint felragyogott a szeme, bár nem voltak többé víziói, csak ez az egy”, a „lány visszajött hallgatagon, csak nézette magát, és nézett is a gazdájára”, „ – Nézzed, hogy néz! Élő és égő két kitárult szem”, „a szempár mohó volt, valósággal falta a képet”, „nézett még, de már nem látott”)

„- Félek. Nem látlak többet. Mondd meg az anyámnak, a fiamnak, hogy én... Ne hagyj, ne hagyj! Félek! Magamban. A haláltól.” - panaszolja Rembrandt.

⁴³¹ u. o. 213.

⁴³² Bródy itt nem a jelenet és Rosetti művek közti tematikai párhuzamra utal, hanem a távolságra, amely Rosetti festői világát és a jelenetet elválasztja.

⁴³³ u. o. 214.

⁴³⁴ Egyébként egy, a XX. század elején Rembrandtnak (vagy tanítványainak) tulajdonított munkát „Raffaello-angyalnak” neveznek. (Bode nem vette fel katalógusába. A Rosenberg-Valentiner katalógusban az 543. oldalon szerepelt, azok között a képek között (kétes szerzőségű művek), melyek eredetisége vitatott. Valentiner az 1921-ben kiadott, „újra megtalált képeket” közlő pótkötetében szerepelteti.)

⁴³⁵ u. o. 215.

„- Attól félni nem szabad. A tudósok tudják, és akkor bizonyos, hogy a halál az Isten csókja!”- szól Heskia.⁴³⁶

„A halál az Isten csókja”. Gábor György *Legtávolabb az örökkévalótól* c. tanulmányában a Midrás Mózes halálát elbeszélő történetéről beszél. Mózes félt a haláltól. Isten átölelte és megcsókolta, hogy csókjával vegye vissza lélekzetét és életét. „A szenvedést, az isteni csók nyomán, felváltja a megdicsőülés” - magyarázza Gábor György⁴³⁷.

A beteg Bródy külföldi szanatóriumokban írt írásaiból a *Reggel* jelentetett meg néhányat. Bródy 1924. augusztus 18-án közölt írásában is leírja: „A halál az isten csókja.”⁴³⁸

„Közben a tímár kiutasította Heskiát, aki sírás, sőt érzés nélkül ment ki a szobából, mert egészen világosan látta, hogy a halottból kiszállt egy másik, az, maga. A holttest ott maradt. A másik nekilendülve, valósággal megszökve, neki, neki az ablaknak. Az üveg enged, még össze sem törik, nem is csörömpöl...”⁴³⁹

Heskia fehér temetési inget hoz, melyet sietve varrt a festőnek, és odaadja azoknak, akik mosdatják, öltöztetik, szemére cserépdarabot helyeznek. (Bródy úgy gondolja, hogy a cserépdarab a pénzt helyettesíti. Scheiber Sándor szerint ez az ősi szokás eredetileg a testnyílások eltakarását, védelmét jelképezte az ártó szellemekkel szemben. A perselyezés ugyancsak elterjedt szokását viszont Bródy nem említi.) Kezébe két rügyező körteágot, favillát helyeznek. (Ezt a szokást is különbözőképpen értelmezik. Erre támaszkodik majd az elhunyt a Messiás eljövetelekor, a föltámadáskor. Más magyarázat szerint erre támaszkodva el lehet jutni majd a föld alatt Izrael földjére.)

Két virrasztó marad a halottal. Egy szál gyertya, halotti mécses ég. Egy keresztény cseléd jelenti a halálesetet a plébánián. A káplán „be is írta a szükséges adatot, és a dokumentum, a kitűnő holland papiros meg is maradt. Több nem. Intézkedésről, dízsírhelyről vagy ilyesmiről adat már nem akadt.

⁴³⁶ u. o. 218.

⁴³⁷ Gábor György: *Legtávolabb az örökkévalótól* (Az ókori zsidóság halál- és túlvilágképe és a héber Biblia) In: *Halál és kultúra*, válogatta és szerkesztette Berta Péter, Janus, Osiris, Budapest, 2001. 314.

⁴³⁸ Bródy Sándor: *Leona Jeruzsálemben*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994, 209.

⁴³⁹ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 218.

Hogy valami kortársa, tanítványa vagy tisztelője jelentkezett volna, erről sincs semmi feljegyzés”.

Az amszterdami Westerwerk halálozási és temetési nyilvántartásába bejegyezték Rembrandt nevét, és temetésének időpontját (1669. október 8.). Rembrandtot a Westerkerben temették el, de sírjának pontos helyéről nincs adatunk. (A halál időpontját - október 4. - Nicolaes Sebastiaansz Vlinc, amszterdami patikus, anyai ágon Rembrandt távoli rokona jelentette be Hágában. Október 5.-én hagyatéki leltárt vettek fel.)⁴⁴⁰
A Valentiner által kiadott katalógus bevezetőjének írója, Rosenberg is idézte a Westerkerk temetési nyilvántartását, és a hagyatéki leltárt is említi.

A cseléd azt akarta megakadályozni, hogy a halottat a zsidók ellopják. De a kurátor vonakodik, hogy eltemesse.

Amszterdam határában a zsidók temetik, zsidó szokás szerint, Bonus és Heskia kíséri. Az *ezüst kecske*, az ezüsfogantyús bot jut az olvasó eszébe: „Egy fekete [ember], csúcsos kalapú, sárga színű, mint az őszi tök, ment elől, ez valami úrféle lehetett, mert carneolfejú bot volt a kezében, és ha a botot felemelte: a nemes koldusok letették a földre Rembrandt volt urat.”⁴⁴¹ Dícsérték, akit vittek, és az *Énekek Énekéből* énekeltek. Két szál deszka között helyezik a sírba. Heskia utána kiabálja a nevét. Koldusok földdarabokat dobnak koporsójára. Fűvet, virágot tépnek, és a hátradobják. „Mit jelent ez, tudni nem lehet. Semmit és mindent.”⁴⁴² (Scheiber szerint zsoltár szövegére utal ez a szokás, melynek eredeti célja talán a hely felismerhetetlenné változtatása, a démonok megtévesztése lehetett.) Hazafelé a kapuban a rítus szerint kezet mosnak. A „sárgaruhás hivatalos” még hátranéz, kinek kell kriet vágni. (Kriet a gyászoló családtag ruháján vágnak.) Bonus ezekkel a szavakkal tartja a kabátját: „Fogadott atyám volt, de ne mondják meg senkinek. Nem tudják elhinni az amszterdamiak, azt hiszik, megzavarodtam. Talán nem, talán igen.

⁴⁴⁰ *Rembrandt documents*, 585-590.

Bode-C. Hofstede de Groot: *Rembrandt*. VIII. No. 307. 282. (Beerdigung von Rembrandt) és No. 306. (Rembrandts Nachlass) 281.

⁴⁴¹ u. o. 222.

⁴⁴² u. o. 225.

Nekem jólesett, hahogy csak törvénytelen és jogtalan, idegen, utolsó, más mesterséget folytató gyereke is lehettem.”

Az író, az elbeszélő monológjával zárul a mű: „Nem szeretem többé a halált, elvesztette előttem minden népszerűségét. Pedig hogy szerettem fiatal koromban, hátborzongató szerelemmel: éltem belőle, fölnagyítottan, beléje bújtam, tort ültem fölötte és – most félek tőle. – Félek tőle...”⁴⁴³.

Az mű időkezeléséről már többször szoltam. De maguk a szereplők is beszélnek az időről (néha irónikusan is).

A *Titus* fejezetben apa így panaszskodik a fiára: Én is azt hittem, hogy csak dolgoznod kellett volna, és te lettél volna az apám. De nem, nem dolgoztál, és mégiscsak úgy esett, hogy nem te csináltál engem. Hallod-e, hé, én szívesen megváltoztattam volna a sorrendet.”⁴⁴⁴ „Titus egyszerűen a szemére hányta az atyjának, hogy annak a fiatalságát nem ő élte. Ez valóban igaz és igazságosság. Mert benne van a természetben. És a sorrend erőszakos kérdése úgylis csak látszat, sőt matematikai és fizikai hiba.”⁴⁴⁵

Bonus a *Vér ereje és mindenhatósága* fejezetben így vigasztalja öreg barátját: „Eljön kinek-kinek az ideje. Protestánsok bizonyosra vallják, hogy minden jó és rossz, élet és halál előre el van határozva. Még a módja is, és ami történni fog [...] Minden körbe-körbe, összevissza, cikázva történik. A maga farkába harap minden cselekedet és történet. Éppen hogy le nem nyeli saját magát.”⁴⁴⁶ „[Herakleitosz] azt mondta, hogy a fő ebben az életben és más egyéb életekben is a folytonosság. Azt jelenti ez, hogy egymásba futnak a dolgok, egymást kergetik, egyik a másikat váltja föl, az öregség és a fiatalság [...] – Hogy megint fiatal leszek? És aki fiatal, az megint öreg? Vagy egymás után? Egyik a

⁴⁴³ u. o. 225-226.

⁴⁴⁴ u. o. 31.

⁴⁴⁵ u. o. 32.

⁴⁴⁶ u. o. 79.

másikba cikázik? Egy időben? – Idő nincs! – jelentette ki egyszerűen a szerény tudós.⁴⁴⁷

Rembrandt 1924-ban írt második előszavában megjegyezte: „A molnárfiú boldog volt, öntudatosság nélkül voltak víziói! És nem valószínű, hogy a jelentékeny Einsteinból akár egy szemernyi is volt benne.”⁴⁴⁸

Többször utaltam rá, hogy az írói szubjektum nagyon összetetten jelenik meg a szöveg(ek)ben (előszavak, a történetet kísérő magyarázatok, kiszólások, megjegyzések, motívumok, szereplők).

Például a *Nász a kis cseléddel* fejezetben az író elbizonyítja olvasóját, és a szöveg értelmezési terét is kitágítja: „Mit tudom én, kik voltak, mit akartak, és mit csináltak? Én voltam mind a kettő.”⁴⁴⁹ [...] Ám a pihenő alatt is, volt eszük, nem néztek egymásra, és a varázslatot még a második szíve, a látás - azaz a művészet kedvéért se törte meg az emberünk, akinek a jelképét, a nevét most nem tudom. Valaki volt, aki élt, és lehet, hogy ez éjszakáért élt.”⁴⁵⁰ „Én voltam mind a kettő” – Egyrészt a megalkotott szövegre reflektál Bródy, de a szövegben nem sokkal korábban szereplő Éva teremtésének történetére vonatkozó utalását is folytatja.⁴⁵¹

A *Heskia* c. történet így fejezi be: „Letépte vagy nem tépte le? Pozitív adatunk nincsen róla, ilyenfajta kép nem maradt. Ténybeli alátámasztása nincsen Rembrandt van Rijn és Heskia Bonus egymáshoz való viszonyának. Hadd borítsa fátyol az öreg férfi és a fiatal szűz alakját. Csak a késő epigon bolond fantáziája táncol a sötétségben.”⁴⁵²

A *vér ereje és mindenhatósága* fejezetben Bonus azt mondja a festőről: „Nem volt helyes, hogy mindig a magad arcképét festetted, ötvennél többet láttam ilyent és magam. Erőnek erejével magadba szerettél, mindig nézted az ábrázatodat.”⁴⁵³

⁴⁴⁷ u. o. 82-83.

⁴⁴⁸ u. o. 11.

⁴⁴⁹ u. o. 38.

⁴⁵⁰ u. o. 39.

⁴⁵¹ u. o. 37.

⁴⁵² u. o. 120.

⁴⁵³ u. o. 73.

Bonus „nem hitt semmit, csak a csudát, amellyel lépten-nyomon találkozott. [...] galacsint is adott be a betegnek, hogy segítsen annak képzelőerején és hitén. Szuggerált, és közben önmagát szuggerálta.”⁴⁵⁴

A „*Rembrandt, légy kemény*” fejezetben pedig így ír a szerző: „a halál küzdelmeit autopsia útján nem észlelte senki, és a voltaképpeni halálküzdelmet nem látta még semmiféle orvostudós.”⁴⁵⁵

Bródy már a mű elején jelezte, hogy a hőse(i)re vonatkozó hiteles - vagy hitelesnek vélt

- adatokat alárendeli mondanivalójának. A történetek elrendezésével ágas-bogas történet fűzér jött létre, amelyet az azonos szereplőkön, az amszterdami helyszínen és a többé-kevésbé behatárolható időhatárokon - 1660-as évek - kívül az író jelenléte (és megjegyzései), az ismétlődő (gyakran szinte jelkép erejű, de az ábrázolt környezettől el nem szakadó) motívumok belső logikája fűz össze.

Ilyen motívumokra már az epizódok összefoglalásakor is utaltam, és néhányat szeretnék még megemlíteni.

A monológokban gyakran megjelenő lombos és gyümölcsfákon kívül visszatér nap, és a hold motívuma. A napszakokra és évszakokra történő utalás gyakran jelképes és hangulati elem. Vissza-visszatérő motívum a fény, a tenger sós illata, a piros női szájak és fogak, a legkülönbözőbb ételek, a gyerekek, a női test és nőiség, virágok, szagok és illatok, hangok, színek, az érzékiség, a vér, és egy soha nevén nem nevezett, régi, első asszony.

Bródy sokszor beszél szemekről. Ez a motívum egymást követő fejezetekben is újra meg újra visszatér: az *Önarcképek* végén Rembrandt „szeme már majdnem vak, csak a fényes és mindent látó agyveleje vetítette le az öreg, rokkant halni készülő embert, akinek ebben az időben még Rembrandt van Rijn volt a neve.”⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ u. o. 77.

⁴⁵⁵ u. o. 202.

⁴⁵⁶ u. o. 43.

A következő fejezetben Mosusz szemben lakik „a muzsikaházzal, amelynek csúcsíves ablakai tisztelettel néztek bárányszemet az uzsorás ablakaival.”⁴⁵⁷

Mosusz púpos lányának szeme „olyan volt, mint a fekete virág. És tüze is volt, mint a fekete gyöngynek! [...] A szempárra emlékezett is, a szívébe volt belevésve.”⁴⁵⁸

A következő fejezetben (*Rembrandt és a szesz*) Bródy a kocsmáról kijelenti: „mindenképpen vállalom ezt a helyet, és erősen berúgott, delíriumos, eleven patkányokat is látok, amint a pincegátdorban és a hordók alatt kicsillog a szemük. Ó, milyen borzasztó, hideg borsó fut le a hátamon!”⁴⁵⁹

Még ennél is gyakrabban beszél a látásról és látványról, arról, amit hőse és ő maga lát, és ahogy egy kép, vagy belső kép összeáll, megkomponálódik. Az írói szubjektum Rembrandt alakját ölti magára, de nem egyszer más szereplőket is, például Markjáét és Bonusét.

Ezek az elemek Bródy prózáját a költészethez közelítik. Prózája nem csak előre, de visszafelé is olvasódik, és a rokon motívumok az egymástól távoli epizódok között is kapcsolatot teremtenek. A visszatérő és rokon motívumok összetartják a szöveget. A laza, nyitottnak tűnő szerkezet a spontaneitás élményét kelti.

Sötér István a Bródy alkotásának műfajáról még a következőket írta: „A *Rembrandt*-ban megnyílt út mindmáig folytatás nélkül maradt. Ennek a vállalkozásnak nincs párja a magyar irodalomban - de ehhez a kezdeményhez egyszer még vissza kell térnünk. [...] A próza itt átlép a költészet körébe, az utolsó novella ciklusprózába oldott költeményként hat [...] Úgy érezzük, hogy a nagy újjító itt érkezett el arra a fokra, amikor újjítását többé nem mutatványként kívánta fölhasználni, s nem kápráztatni akarta vele a kortársakat, hanem valamely nagyon kínos és nyugtalanító mondanivaló kifejezésére akarta azt fölhasználni.”⁴⁶⁰ Bródy eszközei mondanivalója „kifejezésének” szolgálatában alakultak. Felfogása talán nem áll távol az expresszionizmus képviselőitől.

⁴⁵⁷ u. o. 45.

⁴⁵⁸ u. o. 49.

⁴⁵⁹ u. o. 55-56.

⁴⁶⁰ Sötér István: *Bródy Sándor*, In: *Félkör*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 588.

IV. 3. 2. Még egyszer a Rembrandt regényről

IV. 3. 2. 1. Valóság és fikció

A *Rembrandt* regény első előszavában Bródy figyelmezteti olvasóit:

„A rendkívüli öregúr valóban nem ült nekem modellt, mint ahogy ezt a szívességet Michelangelo sem tette meg Romain Rollandnak, még kevésbé Leonardo de Vinci Merezskovszkijnak.” Azaz, Bródy hangsúlyozza a fikció szabadságát. A regény írásának idején nálunk is roppant népszerű két külföldi szerző (Romain Rolland Nobel díjat is kapott, igaz nem a Michelangelo könyvéért) emlegetése Bródy írói öntudatát bizonyítja, és példa rá, hogy lehet, és szabad képzőművészlől írni.⁴⁶¹

A halállal viaskodó Bródy regénye az öregséggel és halállal viaskodó Rembrandtról szól, utolsó éveiben, az 1660-as években. Függetlenül attól, hogy szinte természetesnek tűnik, hogy az öreg Bródy az ifjúságára rendre visszatekintő öreg Rembrandtról ír, a tárgyválasztás az életrajzi okoktól függetlenül is indokolt.

A XIX. század végén, a XX. század elején Rembrandt ifjúságáról, és felnőtt koráról már majdnem annyit tudtak, mint ma, de a XX. évszázadban az adatok értelmezése megváltozott. A XIX. században még legendák keringtek például arról, Rembrandt parasztlányt vett feleségül,⁴⁶² hogy Angliába való átköltözéssel fenyegetett,⁴⁶³ hogy Svédországba ment, és a király festőjeként halt meg.

Rembrandt öregkoráról az 1920-as években is csak keveset tudtak, még Bredius is feltételezte, hogy Angliában járt volna. A rendkívül gazdag holland levéltárak anyagából dolgozó *The Rembrandt Documents* (1979) szinte semmit

⁴⁶¹ Más kérdés, hogy a *Michelangelo* és a *Leonardo* nem tartoznak egy műfajba. A *Michelangelo* (Bp., Révai, 1920. ford. Éber László) nagy tudományos apparátussal, filológiai pontossággal (több száz lábjegyzete a szöveg elválaszthatatlan része) és az író csiszolt stílusával megírt esszé vagy tanulmány, a *Leonardo* két kötetes történelmi regény.

⁴⁶² Ezt állítja a *Budapesti Szemle* cikke (1861. XIII. 226-251.) is, amit Planche nyomán írt, fordított vagy átdolgozott Csengery, továbbá a németországi múzeumokat gondosan áttanulmányozó Ormos Zsigmond. (*Utazási emlékek*, 4, 1862. 410.)

⁴⁶³ Sok holland festő, így Lievens is dolgozott Angliában. Holland állami ajándék gyanánt korán került Rembrandt kép Angliába.

nem mond Rembrandt haláláról.⁴⁶⁴ Bródy képzeletével pótolhatta a hiányt: Bonus rabbi és orvos házában helyezi el az öreg festőt, függetlenül attól, hogy a valóságos Bonus akkor már nem élt.

Rembrandt halálát és temetését leíró jelenetekben a fikció és valóság keveredik.

1906-ban, az amszterdami cikkben, Bródy még így írt Rembrandt haláláról:

„Még néhány év, és elkövetkezik a bécsi arckép – a vég. És ami azután jön: ezerhatszázhatvankilenc. Menye meg az unokája gyámja hazajönnek a temetésről, az ő padlásszobájába, ahonnan kivitték. A hivatalos személy át akarja adni az örökséget: a staffelájt, a festékes ládát és egy barna köpönyeget. Ez az egész, ami utána maradt. A férfi - a kényesebb - befogja az orrát: „Piha, firnisz-szagú ez a gyapjú-rongy!” Az asszony meggondolási időt kér, alkalmasint gyöngédségből. Az úton alighanem veszekednek.”

Fia halott. A meny és unokája gyámja temették, a hagyatékot néhány festőeszköz képezte. Egy képzeletbeli (valószínű ill. a fenmaradt dokumentumokból feltételezhető) beszélgetésre is utal. A gyanútlan olvasó azt hihetné, hogy mindent tudunk a festő haláláról és temetéséről. Az elbeszélő kihagyásokkal, utalásokkal tömöríti a történetet. (Van Loo asszony a *Rembrandt* regény *Titus* fejezetében sem mutatkozik majd megértőbbnek festő apósa iránt.)⁴⁶⁵

⁴⁶⁴ Nicolaes Sebastiaansz Vlinck, gyógyszerész, aki Amszterdamban a Sonnebloem-en lakik, és anyai ágon Rembrandt távoli rokona, Hágában bejelenti, hogy 1669. október 4-én rokona, Rembrandt van Rijn, festő, meghalt. A Westerkerk nyilvántartása szerint Rembrandt van Rijn (aki a Roosegrachton lakott) októberben elhunyt. A temetési regiszter szerint temetése október 8-án volt. „Rembrandt sírjának pontos helye ismeretlen, a sírhelyek nyilvántartásában nem jelzik, és a halálozási könyvben [Westerkerk és Amsterdam, GA. Weeskamer] sincs rá vonatkozó megjegyzés.” In: *The Rembrandt Documents*, 589-590.

⁴⁶⁵ Rembrandt hagyatékáról 1669. október 5-én leltár készült Magdalena van Loo, Christiaen Dusart (Cornelia van Rijn gyámja) és két tanú jelenlétében. A dokumentum egy tűz miatt sérült. A hagyatékban festmények, rajzok, régiségek és más tárgyak is szerepeltek. „Úgy tűnik, hogy Magdalena van Loo, és Cornelia gyámja, Christiaen Dusart, vonakodtak átvenni az örökséget, kivéve, ha elő tudják teremteni a szükséges összeget a temetési kiadások fedezésére. Annak ellenére elkészítették a leltárat, hogy egy 1660. december 15-én készült megállapodás rögzítette, hogy a bútor Titusé és Hendrickjéé. Rembrandt szolgáloja, Rebecca Willems H. Rosa jegyző előtt, 1670. március 18-án tett tanúvallomása szerint Magdalena van Loo a Rembrandt halála utáni napon megkérdezte őt, hogy talált-e pénz a házban. Ő nemmel válaszolt, és megjegyezte, hogy volt amikor Rembrandt hozzányúlt ahhoz a pénzhez, amelyből Cornelia a háztartást vezette. Röviddel ezután átkísérték Dusart - akinek ő átadta Cornelia szekrényének kulcsát - Rembrandt házába, és kinyitották a szekrényt. Volt benne egy pénzes zacskó, és abban egy még kisebb, melyben aranypénz volt, és amit Magdalena magával vitt, mert azt mondta, hogy annak fele az övé, és megígérte, hogy a visszajárót ezüstben elhossa majd. Mayke Christoffels 1670. április 25-én tett tanúvallomása szerint, aki Rembrandt szomszédja volt, Rebecca

A *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* című regényben vagy novella füzérben három fejezet is foglalkozik Rembrandt haldoklásával, halálával és temetésével. Zsidók között halt meg, Bonus házában, zsidó szertartás szerint temették.

Az előző fejezetben említettem, hogy Bródy a zsidó temetési szokásoknak és izraelita temetési szertartásnak megfelelően ábrázolja ezeket a jeleneteket, de mindez mégis a felszabadult képzelet játéka. Tudjuk, hogy mi a fikció, de nem tudjuk, hogy hogyan is zajlott Rembrandt temetése a valóságban.

A fikció Rembrandt életének történetileg hiteles elemei közé ágyazódik. Ha a regény szereplőit tekintjük, van, aki valóságos szereplője volt Rembrandt életének, van akit az írói képzelet helyez a történetbe. Ephraim Bonus (az orvos) valóban élt, Rembrandt kétszer is megörökítette alakját, egyszer festményen, egyszer rézkarcon. A család portugál eredetű, orvos és tudós leszármazottai éltek Dél-Franciaországban, Itáliában, Angliában, Hollandiában és a Keleten. Ephraim Bonus apja maga is jónevű orvosként működött Hollandiában. Apa és fia egyaránt a Bordeaux-i egyetemen tanultak, és mindkettőjüket baráti kapcsolat fűzte Menasseh ben Israelhez⁴⁶⁶.

Willems és ő az előző nap elkísérték a hivatalnokokat Rembrandt házához, ahol megtekintették a bútorokat és ingóságokat, és lepecsételték az összes szobát. Délután két órakor törvényhatósági alkalmazott jött a házba és lefoglalta Titus kis lánya gyámja nevében az ingóságokat.” In: *The Rembrandt Documents*, 589.

Richard Muther is írta Rembrandt monográfiájában: „Titus özvege és Cornélia gyámja gondolkodási időt kértek, hogy átvegyék-e az örökséget.” In: Richard Muther: *Rembrandt*, Ein Künstlerleben, Egon Fleischel&Co, 1904. 20.

⁴⁶⁶Menasseh ben Israel (Madeire 1604 – 1657 Middelburg) nyomdász, diplomata, rabbi, a 17. századi hollandiai zsidóság egyik vezetője. Szülei La Rochellen át menekültek Amszterdamba. Több mint hatvan művet adott ki, ebből tizenegyet ő maga írt. Fő műve a *Conciliador*, melyben a Biblia egymásnak ellentmondó passzusait magyarázza, „békíti”. Ma elsősorban arról nevezetes, hogy ő járt közbe Cromwellnél, hogy engedjék a zsidókat újra letelepedni Angliában. Indítványát az angol parlament tárgyalta, és kijelentette, hogy a zsidók Angliába történő visszatelepedésének nincsen jogi akadálya. Menasseh ben Israel vallási-politikai elképzeléseit magyarázza a *Piedro Gloriosa, o De la Estatua de Nebuchadnesar* c. munkáját, melyhez Rembrandt készítette az illusztrációkat (négy képet). Erről a munkáról fontos cikket írt a holland Rembrandt-kutató, H. van de Waal. (H. van de Waal: *Rembrandt's etching for Menasseh Ben Israel's Piedra gloriosa*, In: H. van de Waal: *Steps towards Rembrandt. Collected articles 1937-1972*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam, London, 1974. 113-131.) Rembrandt Menasseh arcképét is rézbe metszette 1636-ban. Egy katalógus alapján feltételezik, hogy akárcsak Bonus esetében, először olajban készítette el a portrét, amely azonban elveszett. A Menasseh ábrázolásokról ld. Rachel Wischnitzer: *Ezra Stiles and the portrait of Menasseh Ben Israel*. In: *From Dura to Rembrandt. Studies in the history of Art*, Aldrich - Irsa Verlag - Center for Jewish Art, Milwaukee - Vienna - Jerusalem, 1990. 125-129.

Ephraim Bonus a zsidó liturgiát spanyolra fordította, verseket írt spanyolul, és számos zsidó tudományos mű kiadását támogatta. 1665 novemberében halt meg. Bonus figurájának megformálásakor Bródy támaszkodhatott a *Jewish Encyclopedia* harmadik 1902-ben megjelent kötetére (a fenti adatok is innen származnak). Nevét megtaláljuk a *Pallas Lexikon* Rembrandt szócikkében. És Muther is említi (akárcsak ben Israelt) művészettörténetében.⁴⁶⁷

Rembrandt férfi portréi között számos rabbi is szerepel. Ezek a portrék azt bizonyítják, hogy a XVII. századi amszterdami gazdag szefárd zsidók nem ismerték (vagy nem követték) az arckép festés tilalmát.

A regény - vagy ahogy Sötér nevezi, élőkép sorozat -, ahogy a történet előrehalad, egyre inkább Bonus könyve is lesz, nemcsak Rembrandté. A világcsavargó Bonus és a Hollandiát el nem hagyó Rembrandt; a nyitott, az ateizmust sem elvető, de a hagyományokat megbecsülő orvos és az egyházzal szemben függetlenségét hangoztató, de Jézus példáját mélyen átélő festő; a művelt és a tehetséget felismerő zsidó és a zseniális keresztény művész regénye. Bonus alakját szeretettel és némi iróniával rajzolja meg Bródy, Rembrandtét rajongással és némileg a századvég bohémjaira is emlékeztetően, akik közé maga is tartozott.

Heskia, Bonus lánya viszont fiktív alak, akinek megformálásakor Bródyt valószínűleg Rembrandt nő alakjai is inspiráltak.

Heskia és Rembrandt egyik beszélgetése során a nagy utazó (ekkor már öreg és nélkülöző) Bródy nagyon szubjektív választ ad a művészettörténészeket mindig érdeklő tényre, hogy a Rembrandt miért nem tett soha itáliai tanulmányutat. Nem volt készpénze. A festő válasza megfellebbezhetetlen:

Mirjam-Alexander-Knotter tanulmánya szerint, bár a *Baltázrlakomája* c. kép héber nyelvű felirata Menasseh egyik nyomtatványával, a *Termino Vita*vel hozható kapcsolatba, mégsem bizonyítható, hogy a festő „szakmai tanácsadója” Menasseh lett volna. Mirjam-Alexander-Knotter: *An ingenious Devise: Rembrandt's use of hebrew inscriptions*, *Studia Rosenthaliana*, 33/2, 1999. 133-159.

Van olyan feltételezés is, mely szerint Rembrandtot Menasseh ajánlotta volna Bonus doktor figyelmébe.

⁴⁶⁷ „Sok barátja volt köztük, így Efraim Bonus az orvos s Menasse ben Izrael, a rabbinus. Az ifjú s tradíciókkal és művészi életformákkal még nem rendelkező Hollandia fia vonzódik a sok ezer éves műveltség hordozóihoz. Földije között egyedül érzi magát, mint az ideges, kinek szavát nem értik [...] Magányos művésze a gettó emberei között megértésre talál.” In: Richard Mutter: *A festőművészet története*, 106.

„Rembrandt nagyon sokat forgott zsidó körökben. Ephraim Bonus-hoz szoros barátság fűzte. Menasseh ben Israel rabbi egy könyvéhez illusztrációkat rajzolt.[...] És Rembrandt számára a zsidónegyed a színek világát jelentette.” In: Richard Mutter: *Rembrandt. Ein Künstlerleben*, Egon Fleischel&Co, Berlin, 1904. 16-17.

Heskia, aki Rembrandtot gazdag éveiben nem ismerte, és nőként a készpénz fogalmát sem ismerhette, nem firtatja tovább a dolgot.

Heskia és Rembrandt gyakran beszélnek Rubensről. A Rembrandt - Rubens párhuzamot, eredetileg, talán Plutarkhosz párhuzamos életrajzai ihlették: katolikus - protestáns; flamand - holland; udvari festő, politikus és világi - polgárok festője, akinek a piacon kell versengenie megrendelőiért; világjáró - otthonülő.

Az újabb amerikai kutatások feltételezik, hogy a herceg (helytartó) titkára, Constantijn Huygens, az „északi Rubenst” kereste, mikor Lievenst és Rembrandtot „felfedezi”.

Sőt, hogy azt szerette volna, hogy Rubens a herceg festője legyen. Rubens járt Hollandiában, és az összes nevesebb festőt meglátogatta, de Rembrandthoz (amit Fromentin is megjegyez), nem ment el.

Bródy a Rubenst és Rembrandtot mint férfit is egymás mellé állítja⁴⁶⁸. Rubensről gyakran Heskia kezd beszélni, aki nagyon szép. Tartja magát olyan szépnek, mint az öreg Rubens fiatal asszonya volt. Bízik magában, hogy ő Rubens fiatal asszonyához, Rembrandt pedig Rubenshez lesz méltó, és ez biztosítja számára a halhatatlanságot. Bródy regényében Rubens a vakmerő, magabiztos öreg férfi, míg Rembrandt a félszeg, visszahúzódó. A „faun” rokona.⁴⁶⁹

⁴⁶⁸ „Az embernek az az érzése, hogy a negyven éves Rembrandt sorsa hasonló, mint az 53 éves Rubensé, aki Isabelle Brandt halála után a fiatal, dús Helene Forment-e oltárhoz vezette.” In: Richard Muther: *Rembrandt van Ryn*, Brandussche Verlangsbuchhandlung, Berlin, W. 31.

⁴⁶⁹ A Rembrandt-Heskia kapcsolat problémája Bródy egy 1907-ben írt novellájáig, *A faun haláláig* nyúlik vissza. Főhőse visszautasítja a forrón kívánt, és felkínálkozó, szerelmes fiatal lányt. Talán azért, mert a nő halott gyermekét juttatja eszébe. A lány vallomása után rövid búcsúlevelet hagy hátra, és eltűnik. A levél szövege: „A faun halott!”

Bródy Sándor: *A faun halála*, In: Bródy Sándor: *Húsevők*, II. 209-214.

Rubens második, fiatal feleségéről Bródy először a *Don Quixote kisasszony* című regényében tesz említést. A sikertelen csábító, az öreg festő, Oláh Tibor mondja a fiatal és szép - művészetért lelkesedő - nőnek: „- El vagyok látva tárgygyal életem végeig - nem fogok mást festeni soha többé, csak téged. Halhatatlan műveket akarok teremteni, hogy halhatatlanná tegyelek. - Az egész világ le fog borulni arczképed előtt, miként a Sixtinai Madonna láttára. Te leszel a modern tiszta szépség symboluma. De le kell tenned a pruderiaról; Bíznod kell bennem! - Igen. - Amely percben akarod, a feleségem lehetsz. A Rubens feleségének szépsége még ma is hódít, érzelmre gerjeszt.” In: Bródy Sándor: *„Don Quixote” kisasszony*, Bp., 1893. 259.

(Bródyt az idősebb férfi és fiatal nő kapcsolata foglalkoztatta az 1892-ben írt *Mese a Tulipánról* c. elbeszélésében is.)

A fiatal Bródynál a férfi, az idős Bródynál a nő érvel Rubens fiatal feleségével.

Bár Van Loo⁴⁷⁰ asszony, Herman (Harman) Becker⁴⁷¹, Abraham Francen⁴⁷², Jan Six⁴⁷³ a Rembrandt-irodalomból ismert alakok, akiket Rembrandt meg is örökített, Bródy szuverén módon, írói mondanivalójának alárendelve ábrázolja őket, változtat az életrajzukon. Markja, a cseléd lány történetét talán Rembrandt szolgálólányokat ábrázoló képmásai is ösztönözték.

A Rembrandt regényről szóló fejezetben már írtam, hogy Saskia sírjának eladását, melyet több helyen - a *Céhmesterné és a Rembrandt Van Rijn a féltékenységről* c. epizódokban - is említ Bródy, a kutatók dokumentumokkal igazolták, 1662. október 27. történt.⁴⁷⁴

De hogy eladta volna saját holttestét (*Rembrandt eladja holttestét*): a fikció világába tartozik. (Bár a történet nem idegen a Rembrandt alakja körül kialakult legendák világától.) Ma már tudjuk, hogy Rembrandt korában tudományos célú kísérletet, boncolást, a hatóságok csak köztörvényes bűnözők holttestén engedélyeztek. Valószínű, hogy Bródynak az írás belső logikája adta az ötletet, és Rembrandt „anatómiái” (*Tulp doktor anatómiája, Deyman doktor*

⁴⁷⁰ Magdalena van Loo (1641-1669), Anna Huibrechts és Jan van Loo (meghalt 1659-ben) tizenharmadik gyermeke. 1668-ban ment férjhez Titus van Rijnhez, aki már hosszabb ideje baráti viszonyban volt családdal, sőt Saskiát rokoni szálak is fűzték a családhoz. Rembrandt megfestette édesanyja képmását, de a képet máig nem sikerült azonosítani.

⁴⁷¹ Herman (Harman) Becker (Riga 1617-1678 Amszterdam) vagyonos kereskedő, aki művészeknek és műkereskedőknek adott kölcsönöket. Zálogként festményeket is elfogadott. Simon Schama megjegyzi, hogy jólétben élt a Keizersgracht-on, háza homlokzatát kövel burkolták. (In: Simon Schama: *Rembrandt's eyes*, 589) Leltárában tizenhét Rembrandt kép szerepelt. Rembrandt 1663-ban kölcsönt vett fel tőle. Rembrandt 1653-ban Jan Sixtól kölcsönt kapott, melyet Gerbrand Ornia, 1662-ben Ludick, majd Herman Becker vásárolt meg, és időközben a kamatok miatt tetemesen megnőtt.

⁴⁷² Abraham Francen (1612-ben született) 1637-től gyógyszerész, foglalkozásával 1650-re már felhagy. Rembrandt kitartó barátja. Számos Rembrandttal kapcsolatos dokumentumon szerepel a neve. Rembrandt halála után, 1670-ben Cornelia van Rijn gyámjaként találkozunk a nevével. Gyakran változtatja a lakóhelyét, ami arra utal, hogy anyagi nehézségei támadtak.

⁴⁷³ Jan Six (született 1618-ban) felmenői hugenották voltak, akik Amszterdamban selyemkereskedésből gazdagodtak meg. Fiatalon utazást tesz Itáliában. Művelt, gazdag patrícius-költő. Szenvedélyes műgyűjtő.

Rembrandt először 1647-ben készíti el portréját *Médea* c. művéhez. *Pandora* c. munkájához illusztrációkat készít. 1653-ban Six Rembrandtnak nagyobb, kamatmentes kölcsönt ad, melyet aztán elad. Rembrandt 1654-ben készít róla festményt.

⁴⁷⁴ Bode (és C. Hofstede der Groot) nyolc kötetes műve utolsó kötetének dokumentum anyagában (Urkundenbuch über Rembrandt) a 254. tétel alatt közölte, hogy Rembrandt eladta Saskia sírját, és az amszterdami Oude Kerk sírregiszterét. i. m. 263.

„Rembrandt van Rijn 1662. november 1-én ezt a sírt átengedte Pieter van Gervennek annak a szerződésnek megfelelően, melyet Wilm van Veen jegyző előtt kötöttek 1662. október 27-én.” (Amsterdam, GA. Oude Kerk, Grafboek Transporten, PA 378, fol. 157v.) Pieter van Gerven az amszterdami Oude Kerk sírásója volt. A sírhelyet 1663. június 6-án Hillegondt Willemsnek eladta.” In: Walter L. Strauss-Marjon van der Meulen: *The Rembrandt Documents*, 506.

anatómiája). Az ötlet egy régi írásában is szerepel. Vajda Jánosról írja a *Rembrandt fejekben*:

„Halála napjának rosszkedvű délutánját azzal töltöttem, hogy írásaim között kétségbeesve keresgéltem Vajda János végrendelete után [...] Ceruzával, pár sor, mindössze ennyi: „nevem Vajda János, magyar író, a testem, halálom után felboncolandó”.”⁴⁷⁵

A *Jisbi Bénob* c. novellában (1892) a címadó szereplő eladja csontvázát az orvosi egyetem bonctani intézete számára és öngyilkos lesz. Feláldozza magát, hogy segítsen nyomorgó orvostanhallgató barátain, akik az egyetemi vizsgáikhoz szükséges vizsgapénzt sem tudják kifizetni.

Rembrandt utolsó éveivel kapcsolatban szeretnék még néhány megjegyzést tenni. Ma már tudjuk, hogy Rembrandt utolsó éveiben sem volt ismeretlen, hanem Európa-hírű mester.

Amikor 1667-ben Cosimo de Medici toszkanai nagyherceg Amszterdamban járt, meglátogatta a „híres festőt”. Nem vásárolt tőle semmit, Charles L. Mee, JR. szerint azért, mert Rembrandtnak nem volt befejezett festménye.⁴⁷⁶

Az ismeretek bizonytalanságát jelzi, hogy Wetering 2000-ben megjelent könyvében lehetségesnek tartja, hogy a toszkanai nagyherceg 1669-ben is járt Amszterdamban, és megvásárolta Rembrandt egyik önarcképét.⁴⁷⁷

Egy dokumentum szerint 1669. október 2-án - két nappal Rembrandt halála előtt - Pieter van Brederode amszterdami kereskedő és amatőr genealógus, műkedvelő történész - meglátogatta Rembrandtot. „Feljegyzései bizonyítják, hogy anyagi helyzete ellenére Rembrandt új gyűjteményt hozott létre.”⁴⁷⁸

Ezekről az adatokról Bródy korában vagy nem tudtak, vagy nem vették őket figyelembe.

⁴⁷⁵ Bródy Sándor: *Vajda Jánosról*, In: Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, 187, Fehér könyv, 1900. július, 103-111.

⁴⁷⁶ Mee, *Rembrandt's Portrait*, New York, 305.

⁴⁷⁷ Wetering, *The Painter at Work*, 291.

⁴⁷⁸ *The Rembrandt Documents*, 583-585.

IV. 3. 2. 2. A háború élménye

Ha egymás mellett olvassuk Verhaeren esszéjét és Bródy regényét nyilvánvaló, hogy Verhaeren munkája háború előtti, Bródyé háború utáni írás.

Verhaeren esszéjében, pályaképében egyetlen megjegyzés sem utal arra, hogy Rembrandt életének utolsó évtizedei alatt nagy háborúk folytak. Az angolokkal folytatott háborúk megrendítették Hollandia világhatalmi pozícióját. (Rembrandt nem sokkal az előtt halt meg, hogy Hollandia konfliktusba keveredett XIV. Lajos Franciaországával is.)

A Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban Második előszavában Bródy figyelmeztet erre: „Hollandia az angolokkal verekedett, már ekkor se volt ez valami biztos üzlet. A derék németalföldiek se nyertek ezen a verekedésen: az egész Amszterdam úgy szólván tönkre ment. A házak üresek, minden második kémény füstölög csupán, az is hűvösen.”⁴⁷⁹

A Második előszóra (Bródy utolsó írása) önmagában az olvasó talán még nem figyelne fel. Az előszó nem feltétlenül elválaszthatatlan része a műnek.

A háborúról a regény *Titus* fejezete is beszél. Az epizód témája az apa és a fia közötti nemzedéki ellentét akár csak Bródy háború előtti írt novellájának⁴⁸⁰ és színművének⁴⁸¹ volt. De a novellában és a színműben csak arról volt szó, hogy a fiatal Hendrickje kihez tartozzon, a fiúhoz-e vagy öregedő édesapjához. A regényben Titus már nő, az ő lakásában zajlik a beszélgetés. Apja szemrehányásaira így válaszol:

⁴⁷⁹ Teljesen valószínűtlen, hogy Bródy tanulmányozta volna a XVII.századi Hollandia történetét. De érzékenységét és az első világháborúban szerzett történeti tapasztalatait igazolandó, idemácsolom a *The Rembrandt Documents* néhány adatát:

„1653: A holland-angol tengeri háború folytatódik. Oliver Cromwel Lord Protector lesz. A hollandok vereséget szenvednek Portlandnál, North Forelandnál és Texelnél. [...] 1653-os esztendőben a pestis pusztít Amszterdamban. A gazdasági depresszió miatt sok ház üresen állt, és csökkentették a kormánykölcsonök kamatát.”

„1656: Depresszió Amszterdamban. Több mint 1500 ház lakatlanná válik. (Ebben az évben készül Rembrandt javainak összeírása.)”

„1663: Ez év nyarán a pestis 1752 ember életét követelt.”

⁴⁸⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt*, In: Bródy Sándor. *Imre herceg*. Elbeszélések, Bp., Singer és Wolfner, én

⁴⁸¹ Bródy Sándor. *Rembrandt* (Bemutatója a Magyar Színházban 1913-ban volt)

„Maga nyilván irigykedik rám, Fatter, de én még csak ennyi esztendő vagyok, a felét se éltem, mint maga. És sok híján nem olyan jól, mint maga. Akkor még nem voltak ezek a döghalálok és háborúk, mint most. Béke és olcsóság volt akkoriban, amikor maga volt fiatal.”⁴⁸²

Bródy rendkívüli módon sűrít, ezt láthattuk az amszterdami cikkében is, amikor Rembrandt haláláról és a temetést követő eseményekről ír. (Egyébként éppen a regény *Titus* fejezetét megelőző fejezetben mondja a festő, hogy „nem tudok ránézni gyerekre, amióta a fiam elmúlt”.)

Hogy érzékeljük Titus szavainak feszültségét, nem szükséges tudnunk, hogy 1668 szeptemberében halt meg, huszonhét évesen, pestisben.⁴⁸³

Akad olyan életrajzíró, aki azt állítja, hogy Rembrandt halálát is pestis okozta. Hollandiában ugyanaz a járvány dúlt, mint Angliában, melyet Defoe írt le *A londoni pestisben*.

A háborús élmény, ha rejtetten is, máshol is jelen van a Rembrandt regényben.

Az újra indított *Fehér könyv*ben jelent meg Bródy szép novellája, az *Egy csirke meg egy asszony*.⁴⁸⁴ A történet az első világháború alatt játszódik, Budapesten. A háttérben a vérző Magyarország rajza. A „couleur locale” a pesti kisemberek élete a háborús években. Az egzotikum: a papagáj. A történet egy asszonyról szól, akit kacérsága miatt férje kidobott. Utcai mutatványosként tartja el magát. Egy papagájjal planétát huzat (jósoltat). Alakja a bohócéval, kolduséval és művészéval rokon. De kitűnő üzleti érzéke is van. Meggazdagszik (ahhoz képest, hogy a háborúban sokan éheznek), és mikor a papagáj meghal, egy magyar madárral, Borissal, a csirkével pótolja, aki még népszerűbb lesz, mint elődje volt. Az asszony találkozik a háborúból rokkantan hazatérő férjével. Egymásra ismernek. S bár az asszony most tudja meg tőle, hogy elválásuk óta gyermekük meghalt, kibékülnek. Az asszony újra megtalált,

⁴⁸² Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Budapest, 1994. 32.

⁴⁸³ Titus van Rijn (Amszterdam 1641- Amszterdam 1668) Saskia van Uylenburgh és Rembrandt van Rijn negyedik, és egyetlen életben maradt gyermeke. Apja vagyonának elárverezésekor mindössze tizenöt esztendő. 1660-ban (nevelőanyjával) Hendrickje Stoffels-szel szerződnek műkereskedő tevékenység folytatására, melynek célja az elárverezett, de minden adóssága kifizetésére még így sem képes Rembrandt van Rijn védelme.

Egyébként Titus és apja kapcsolata egészen a fiú haláláig szoros volt. Titus támogatta, védte édesapját.

⁴⁸⁴ Bródy Sándor: *Egy csirke meg az asszony*, Fehér könyv, 1916. november, 47-64.

éhes urának levágja a csirkét (a magyar népmesék aranyat tojó tyúkját), és ezzel megélhetése, és a történet is véget ér.

Az elbeszélés motívumai - a baromfi levágása, közös evés, szerelem - a *Rembrandt* regényben *Nász a kis cseléddel* epizódjában is megjelennek, a cselédlány levágja és megsüti libát, a festővel közösen elköltik, és szerelemben töltik az időt. Menekvés ez a halál elől, vagy mindez a halál árnyékában történik, amikor korábban lényegesnek tűnő dolgok érvénytelenné válnak.

H. Taine és H. W. van Loon szerint az „új fényűzés” okozta, hogy Rembrandt elvesztette népszerűségét. Bródy is megjegyzi, hogy az új ízlés⁴⁸⁵ következtében már nem vásárolják Rembrandt képeit.

De az első világháborút, és az azt követő forradalmakat, illetve a spanyolnátha időszakát átélő magyar író, ha szűkszavúan is, de annál kifejezőbben ír a háborúkról és a járványról.

Rembrandt népszerűségének hanyatlását nemcsak az „új fényűzés” okozta, hanem a vesztes háborúkat követő viszonylagos elszegényedés is. Nem elképzelhetetlen, hogy Rembrandt a mesés honoráriumokat a viszonylagos elszegényedést megelőzően kapta? A gazdasági depressziók miatt csökkent képei ára, és piaci keresetük?

IV. 3. 2. 3. Rembrandt és Lievens.

Említettem már, hogy Verhaeren csupán egy felsorolásban írja le Jan Lievens nevét Rembrandt tanítványai között.

Bode nem említi őt a XVII. századi holland festészet áttekintő, több kiadásban is megjelenő könyvében.

Nyolc kötetes Rembrandt monográfiájának dokumentációs anyagában közölte Huygens önéletrajzában Rembrandtról és Lievensről szóló töredékét⁴⁸⁶.

⁴⁸⁵ Az ízlés váltásról ld.: Julius Held: *Rembrandt: Truth and legend, (1950)*, In: Julius Held: *Rembrandt's Aristotle and other Rembrandt Studies*, Princeton, New Jersey, Princeton, University Press, 1969.

és Boomgaard Jeroen: *De verloren zoon: Rembrandt in de Nederlandse Kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam, Babylon - De Geus, 1995. angol nyelvű összefoglalása

⁴⁸⁶ W. von Bode: *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde*, VIII. 1905. 171-173.

Muther sem említi Lievenst Rembrandt monográfiájában⁴⁸⁷, és festészet történetében.

Rosenberg a Valentiner kiadásában megjelent monográfia előszavában hosszan idéz Huygens önéletrajzából, melyben a tudós titkár a két ifjút, Lievenst és Rembrandtot dicséri. Ezt leginkább azért teszi, mert az Rembrandt korán megmutatkozó rendkívüli tehetségét bizonyítja, Lievensre nem fordít figyelmet.

Bródy *Rembrandt* regényében Lievensnek külön fejezetet szentel. A költői képzelet időnként megelőzi a tudományos eredményeket. Bródy novellává kerekítve mondja el azt, amit a XX. század derekától kezdve a művészettörténészek is elmondanak. Bródy Rembrandtja felidézi ifjúkori, leideni barátja emlékét: a közös munka és vetélkedés izgalmát és örömét. Az önzetlen baráti és szakmai kapcsolat érzelmi hevét, már-már szerelmet, melyet a közös munka, közös életük kivált. A barátságot (rövid időre) egy nő megjelenése árnyékolja be, akinek mind a ketten udvarolnak, de ő „átpártol” Rembrandthoz. A történetet Bródy olyan friss, eleven hangon adja elő, mintha része lenne, vagy lett volna hasonló történetben. (Már a regényről szóló fejezetben említettem, hogy Bródy ismerhette is Lievensnek a Szépművészeti Múzeumban tulajdonában lévő női portréját - *Angyali üdvözlés* - és még legalább két képét az 1906-os leideni kiállításon láthatta.)

Már sokszor leírtam, hogy az író művében nem törekedett mindenek felett történeti hűségre. Az idős festő visszaemlékezése szerint a Lievens barátság arra az időre esett, amikor még Leidenben élt.

Az adatok szerint viszont együttműködésük arra az időre esett, amikor Rembrandt Amszterdamból (ahol néhány hónapig Lastman műhelyében tanul) visszatér Leidenbe. (Előzőleg Lievens is Lastman tanítványa volt.)

De az öreg, szomorú, ifjúságára ijedt nosztalgiával visszatekintő Rembrandt - Bródy hőse - számára az amszterdami néhány hónap talán elhanyagolható időtartam volt, és évtizedekkel később, az emlékezés és a felidézett élmény hevében meg is feledkezhet róla. Rembrandt szülővárosából 1631-ben költözött végérvényesen Amszterdamba.

⁴⁸⁷Richard Muther: *Rembrandt van Ryn*, Brandussche Verlagsbuchhandlung, Berlin, W. 30.

Neves és tekintélyes Rembrandt kutatók Bródy érzékenységevel hangsúlyozzák e kapcsolat fontosságát és Lievens művészetének értékeit⁴⁸⁸, anélkül, hogy a magyar író nevét valaha is hallották volna. Annak ellenére, hogy Bródy regénye megjelent angol fordításban („romance” műfaji megjelöléssel) 1926-ban [?], New Yorkban.

Benesch 1957-ben írta: Rembrandt és Lievens „szoros szellemi közösségben hatalmas lelkesedéssel festettek, és a humanista Constantin Huygens ránk hagyta nagyon érzékletes leírását annak a lelkesedésnek, amely a két fiatalember munkáját áthatotta”.⁴⁸⁹

Gombrich állítja 1969-ben:

„A korai éveiben [Rembrandt] közös műteremben dolgozott Lievenssel, és együttműködésük oly szoros volt, hogy néha a gyűjtők bizonyos műveket úgy írtak le, hogy „Rembrandt és Lievens munkái”.⁴⁹⁰

Az 1656-os árverési leltárból tudjuk, hogy Rembrandt birtokában nyolc Lievens kép volt.

Nem tartozik szorosan a disszertáció témájába, mégis szükségesnek tartom elmondani a következőket. Rembrandt és Lievens kapcsolatára azóta fordítanak nagyobb figyelmet, amióta a fontos politikai posztokat betöltő Constantijn Huygens személyét kezdik komolyan venni. (És amióta a siker természete egyre fokozottabban érdekli a modern esztétákat.)

Huygens, aki ifjú korában a leideni egyetemen angolt tanult (egyébként itt tanult Rembrandt és másik földije, Amszterdam későbbi polgármestere, Tulp is)

⁴⁸⁸ *Rembrandt and Lievens in Leiden*, bevezette Henriette Bolten-Rempt, kiállítási katalógus Christiaan Vogelaar, P. J. M. de Baar - Ingrid W. L. Moerman, Ernst van de Wetering, Rudolf E. O.Ekkart, és Peter Schatborn tanulmányaival, 1991, Waanders Uitgevers, Zwolle, De Lakehal, Leiden

A Rembrandt Research Project munkálataival és életműkatalógusával párhuzamosan készült Werner Sumowski alapvető munkája, a *Gemälde der Rembrandt-Schüler I-VI*. 1983. Edition PVA
Többek között G. van den Eeckhout, C. Fabritius, A. de Gelder a második kötetben, J. Lievens a harmadik kötet anyagában szerepelnek.

⁴⁸⁹ Otto Benesch: *Rembrandt*, Skira, Genève, 1957. 9-10.

⁴⁹⁰ E. H. Gombrich: *Rembrandt now*, The New York Review of Books, March 12, 1970. vol. XIV. number 5. 10.

fiataalkori latin nyelvű emlékirataiban megörökítette a két fiatal festő műtermében tett látogatását. Elragadtatással beszél róluk, akik a holland művészetet minden más nép és kor művészetével egyen ragúvá tehetik.

Huygens szövegében, amely csak a XIX. század legvégén vált ismertté, két olyan elem van, amit Rembrandtról szólva gyakran megismételnek. Az egyik, hogy lényegtelennek tartja, kik voltak Rembrandt mesterei, Rembrandt mindent önmagától tanult.

Verhaeren *Rembrandt* esszéje ezt a gondolatot folytatja, amikor Lastmanról lekicsinylően beszél.

A másik, hogy sajnálkozik amiatt, hogy a fiatal művészek nem utaznak el Itáliába. Megértéssel és kétkedéssel jegyzi fel Rembrandt ellenvetését: az itáliai mestereket jobban lehet Hollandiában tanulmányozni, mint Itáliában.⁴⁹¹

Huygens önéletrajzának Rembrandtra és Lievensre vonatkozó része már 1909-ben olvasható volt magyarul Éber kitűnő - és elfelejtett - antológiájában.

Huygens arcképét Hágában Lievens festette meg, míg Rembrandt Huygens közvetítésével kapott megbízást Frigyes Henrik hercegtől a *Passio-ciklus* elkészítésére. A megrendeléssel kapcsolatban 1936 és 1639 februárja között Rembrandt hét levelet intézett Huygenshez, a herceg személyi titkárához. Kapcsolatuk később megszakadt,⁴⁹² Huygens még Rembrandt halálának hírért sem jegyezte fel naplójába.

⁴⁹¹ Id. *Kortársak a németalföldi festőművészetről*, válogatta, az előszót írta és a jegyzeteket írta Garas Klára, a szemelvényeket Garas Klára és Takácsy Elek fordították, Gondolat, Budapest, 1967. 87-92
Huygens idézett szövege kissé ellentmondásos is: [Rembrandt *Judás árulása* c. festményéről írja] „Mellé lehet állítani Itália minden alkotását, ami a legrégebbi kortól kezdve, mint szép és csodálatra méltó fennmaradt. [...] Ezt a figurát állítom szembe valamennyi korszak művészetével, és szeretném látni azokat a tudatlan embereket (más alkalommal már tiltakoztam ellenük), akik azt gondolják, hogy ma már semmi olyat nem lehet alkotni vagy mondani, amit a régi korokban meg ne tettek, vagy meg ne mondtak volna. Mert állítom, hogy akár Prótozenés, akár Apellés vagy Parrhasios sem hinné, még ha visszatérne is a földre, hogy - és itt elnémulva állok, amikor kimondom - egy fiatalember, egy holland, egy molnár, egy serdülő szakálltalan mi mindent hordott össze és fejezett ki egyetlen figurában. Bravó, Rembrandt! Nem volt oly nagyjelentőségű tény az Ilias és egész Ázsia hírnevének Itáliába való áthelyeződése, mint az, amikor Görögország és Itália legfőbb dicsőségét egy olyan holland ember szerezte meg Hollandiának, aki alig volt szülővárosa falain kívül.” „Ó, bárcsak annyira megismerkednének Raffaella és Michelangelóval, amennyire én szeretném, ha szemükkel felfalhatnák e hatalmas szellemek alkotásait, milyen gyorsan felülmúlhatnának mindent, ők, akik arra születtek, hogy önmagukat megismerve, a művészetet a tökéletességre emeljék, s Hollandiába hozhatnák az olaszokat.” 90-91

⁴⁹² Gary Schwartz, aki Rembrandtot elsősorban kapcsolatrendszere és megrendelő köre szemszögéből vizsgálja, megjegyzi, hogy a művészettörténészek nem figyeltek fel Huygens 1633-ban írt Rembrandt ellenes gúnyversére. Szerinte Rembrandtot és Lievenst életükben egyenrangúaknak tartották.

Huygensről irodalomtörténeti érdekességként érdemes elmondani, hogy John Donne holland fordítója volt, és szerepe volt Corneille *Cid* című drámájának amszterdami, holland nyelvű bemutatásában. Néhány verse magyarul is olvasható. *Amszterdam* című versét Orbán Ottó fordításában idézem, mert Rembrandtról és Lievensről való feljegyzéseiben hasonló öntudat és büszkeség figyelhető meg.

Az én csodáimat ne bámészkodva nézd meg,
 ha látsz, Idegen, megroggyanjon a térded!
 Így kérdezd: honnan ily fönséges tünemény,
 kik műveltek csodát a csatornák közén?
 Honnan, te arany rét? Bőkezű egek adtak?
 Tengernek tárháza, Keletnek és Nyugatnak,
 Kétszeres Velence, hol végződik falad?
 Kérdezd csak, Idegen! És másokkal magad
 ne mondd Párizst, Rómát és Kairót remeknek!
 Ki itt áll szótlantul, az mondja a legszebbet.

Amszterdam, mint Észak Velencéje, az évszázadok folyamán közhellyé vált. A sztereotípiát Bródy is használja 1906-ban, és előzőleg Verhaeren is.

Egyébként Huygensnek a teológia, filozófia, képzőművészetek, fizika és csillagászat területén is tevékenykedett. Zenészként és zeneszerzőként is megbecsülték

Nem tudom, hogy Bródy hallott-e Huygensről.

1906-ban, amikor az amszterdami és a leideni kiállításról írta cikkeit, szinte biztosnak vehető, hogy még nem hallott róla. 1909-ben jelent meg Éber antológiája, melyben a holland államférfi és költő Rembrandtra és Lievensre vonatkozó feljegyzései is megtalálhatók. Lehet, hogy kezébe került a kötet, bár bizonyítékot nem találtam rá. De, ha hallott is Huygensről, nem említi nevét,

Rembrandtról halála után számtalan tanulmányt írtak, és számtalan kiállítást rendeztek tiszteletére, ám Lievensnek csak egy kiállítást és egy monográfiát szenteltek. Úgy gondolja, a méltatlanul elfelejtett Lievens újrafelfedezésében (a XX. század második felében) Gerson szimpátiájának nagy szerepe volt. Bródy érzékenységet Schwartz fejtegetései igazolják. ld. Gary Schwartz: *Rembrandt*, Viking, Penguin Books, 1985. 73, 78, 90.

regényében nem volt szüksége alakjára. Huygensről egyébként Verhaeren sem ír esszéjében.

IV. 3. 3. Bródy Rembrandt regényének kritikai fogadtatása

Bródy *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* c. munkájának kritikai fogadtatása kedvezőtlen volt.

Az alaphangot Nagy Lajos kedvetlen, csaknem ingerült kritikája adja meg. „...az igazi önvallomások karakterét nem veszi fel a mű, mert ahhoz nem eléggé részletes és nem eléggé őszinte”.⁴⁹³

Egy bő évtizeddel később, Hatvany Lajos, aki Bródy hivatásos védelmezőjének nevezi ki magát, nem kevésbé elutasítóan ír a könyvről:

„Csak halálos ágyán fogta el valami lelkiismeretfurdalás-féle, hogy nem írta meg, amivel tartozott a világnak s még a világnál is inkább önmagának. [...] Már későn. Aki valamikor a benne tomboló élettől nem bírta a munkát, most már nem bírja azt a benne tomboló haláltól. A két kór históriája külön-külön vonaglik, Rembrandt és Bródy fájdalmai sehogy sem akarnak egyetlen cikázó, a 'betegség történetébe' belenyilalni. Az elbeszélő hangja folyton meg-megcsuklik az önmaga fölött való elérzékenyülésbe”.⁴⁹⁴

A harmincas években, azok, akik becsülik az „elfelejtett” Bródy írói értékeit, mint a Komlós Aladár cikkére és az a körül kialakult vitára reagáló Márai Sándor, vagy a Hatvany válogatásával visszafogottan vagy ironizálva vitázó kritikusok, mint Kardos László, Kerecsényi Dezső és Németh Andor nem a *Rembrandtra* hivatkoznak.

A *Rembrandt* értékeire talán csak a régi barát, Kárpáti Aurél figyel fel, akiről Hunyady Sándor írt szeretettel a *Családi Albumban*. Kárpáti, aki sokszor írt Bródyról, egyik kései előszavában írja a műről:

⁴⁹³ Nagy Lajos, Nyugat, 1925. 298.

⁴⁹⁴ Hatvany, In: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Budapest, Atheneum, 1935. 13.

„Az íróat reprezentálja félszáznál több kötete, de az embert csak ez az egy adja hiánytalanul. Aki ezt nem olvasta, nem tudhatja: ki volt Bródy Sándor. Pedig ebben az utolsó, leleplező vallomásában sem mutatkozik meg pőrén. Romantikus hajlandósága maszkot vétet fel vele. Az öreg tönkrement, pénzből és szerelemből kikopott Harmens úr maszkját”.⁴⁹⁵

Maszk? Valóban. De engem, mint művészettörténészt – a csak irodalomtörténeti megközelítéssel ellentétben – a teljesebb megértés kedvéért az is érdekelt, hogy mit tudott Bródy Rembrandtról. Mi volt cikkeinek, novellájának, színművének tárgyi hitele. És mennyiben, hogyan és miért tér el ettől.

Ha csak arra gondolok, hogy Bródy 1906-ban észreveszi – Bode ellenében is – hogy az egyik önarckép nem lehet Rembrandté, (amit aztán a későbbi kutatás igazol), és hogy jó harmadszázaddal Benesch, Gombrich és Gerson előtt felfigyel Lievens jelentőségére, és hogy a szövegében állandóan – nyíltan vagy rejtetten – utal Rembrandt alkotásaira, akkor nyilvánvaló, hogy Bródy nagy művészi intuícióval és komoly tárgyi tudással írta meg könyvét. Több mint harmadszázaddal a mű megjelenése után nemcsak az érdekes, az író Rembrandt maszkja mögé rejtőzött, hanem az is, hogy hogyan.

Négy évtizeddel a *Rembrandt* könyv megjelenése után Sötér István, egyébként számos fenntartást is megfogalmazó *Bródy Sándor* című esszéjében, a posztumusz művet így méltatja:

„A *Rembrandt*-ban megnyílt új út mindmáig folytatás nélkül maradt. Ennek a vállalkozásnak nincs párja a magyar irodalomban – de ehhez a kezdeményezéshez egyszer még vissza kell térnünk. A próza itt átlép a költészet körébe, az utolsó ciklus prózába oldott költeményként hat [...] Olyan teljesítményre, mint a *Rembrandt*, a magyar lírában bőven találunk példát – a prózában annál kevésbé.”⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Kárpáti Aurél: *Bródy Sándor*, In: *Bródy Sándor: A sas Pesten*, Budapest, Szépirodalmi, 1954. 20.

⁴⁹⁶ Sötér István: *Bródy Sándor*, In: *Félkör*, Budapest, 1979. 588.

IV. 4. Rembrandt témája Bródy életművében. A műfajváltás problémája

Már többször leírtam, hogy Bródyt Rembrandt cikkek, novella, színmű és regény írására is ihlette (amellett hogy más műveiben is utal rá). A különböző írásokban más és más probléma izgatta. A műfajváltás a Bródy életműben azonban nem csak a Rembrandt témát jellemzi.

1902 körül Bródy pályaképében a hosszabb regények korszaka lezárul, a színház felé fordul. Ahogy korábban az *Erzsébet dajkáról* (és más cselédekről) szóló elbeszélésekből megírta a *Dadát*, a *Rembrandt* színművet is novella előzte meg. A *Rembrandt* novella az *Imre herceg* c. kötetben 1912-ben jelent meg, az egyfelvonásos *Rembrandt* színművet 1913-ban mutatták be (két egyfelvonásos, a *Lajos király válik* és *A fejedelem* társaságában, *Királyok* címen.)

(Az 1902-ben *Királyidyllek* gyűjtőcímen bemutatott színművek a *Lajos király válik*, *Mátyás király házasságát* és *A fejedelem* voltak⁴⁹⁷. Egyébként Bródy András véleménye szerint az író ezeket a munkáit még 1898-ban írta volna, de bemutatásukra csak jóval később került sor⁴⁹⁸.)

Csaknem száz év távlatából úgy tűnik, a színművek nem halványították el a novellák értékeit.

Miért lesz az elbeszélésből színmű, mi az oka a műfajváltásnak? Többféle magyarázat lehetséges. A legegyszerűbb: az írónak pénzre volt szüksége és a színpadi változat azonnali anyagi haszonnal, nagyszámú közönséggel kecsegtet.

⁴⁹⁷ Erzsébet dajka története először, első változatban 1900. január-március között jelentek meg a Fehérkönyvben (*Erzsébet dada lesz, Erzsébet elbocsájtatik, Erzsébet boldog lesz*). A *Lajos király válik* c. novella 1900. júniusában, a *Hollós úr házasságát* 1900. szeptemberében.

⁴⁹⁸ „Ez a három egyfelvonásos az egyetlen színpadi munkája Bródy Sándornak, amelyik évekig hevert fiókban. Az író 1898-ban írta meg a *Mátyás király házasságát*, a *Lajos király válikot* és *A fejedelmet*. Folyton csiszolt rajtuk, meg is érezhető mindhárom kis mű nyelvezetén.” Bródy Sándor: *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1964. 514.

Bródy András véleményének ellentmondani látszik, hogy Bródy Sándor a kész színműveket közölhette volna a Fehér könyvben, amint azt pl. a *Hőféherke* (1900. augusztus, 19-131.) és *Lyon Lea* esetében tette. (1916. november, 87-208.)

Talán el is vesztette érdeklődését a regény iránt. De nagy témái foglalkoztatják, továbbgondolja őket. Talán a kísérletező kedv megnyilatkozása is volt újra és újra tapasztalni a különbséget a próza és a színpadi mű között.

A *Rembrandt* regény több szempontból is fontos az életműben. A műfajváltás itt még változatosabb, mint másutt: cikk, novella, színmű után megint olyan terjedelmű prózai alkotás, amelyet Bródy már két évtizede nem írt. A regény korábbi önálló Rembrandt írásai összegezése és módosítása volt.

Ezért, amikor a Rembrandt regényt az életmű „horizontjáról” próbálom megérteni, Bródy számtalan sora, képe, alakja és műve kapcsolódik bele a szövegbe, amit Rembrandt történetileg hiteles alakjával és művével folytatott „dialogus” is szervez.

V. Zárszó

Bródy Sándor és Émile Verhaeren a kritikai hagyományban

Dolgozatom írásához előfeltevésekkel fogtam, mert Bródyt, Verhaeren és Rembrandtot is bizonyos fókig ismertem.

Ezt a bizonytalanság időszaka követte, az eltérő megközelítési módszerek miatt. A Verhaerenről szóló fejezetek különböznek a Bródy Sándorról szólóktól. Ahogy az anyagban haladtam, úgy vált nyilvánvalóvá, hogy Bródy Rembrandt élményére (is) rányomja bélyegét Bródy Jókai élménye.

Aztán Bródy és Verhaeren utóéletét megismerve, kiderült, hogy Verhaeren és Bródy esetében több a szituációk közötti hasonlóság, mint azt gondoltam.

Verhaeren és Bródy kortársak voltak. Pályájuk körülbelül egy időben kezdődött, az 1880-as évek elején, és csaknem egy időben, mindössze néhány év esztendő különbséggel fejeződött be.

A „vég” mindkettőjük számára az első világháború tragédiája volt, mindkettőjüknek más és más formában. Verhaeren számára az első világháború Belgium négy és negyedéves német megszállását jelentette (melynek a végét már nem érhetette meg), mely tönkre tette a nemzetköziség és humanizmus általánosan vallott hitét, és a belga egység reményét, gondolatát is. Közben kifosztott és megalázott egy virágzó országot.

Bródy számára értelmetlen vérengzést, majd háborús vereséget, forradalmakat, Trianont, növekvő antiszemitizmust és barátai árulását.

Mindkettőjük pályakezdése a naturalizmus jegyében történt. De a belga és a magyar naturalizmus között nagy különbség van. Belgiumban a naturalizmus jelentette a kísérletet a francia nyelvű, belga, nemzeti irodalom megteremtésére, a flamand festészeti múlt felhasználásával.

A naturalizmus Magyarországon akár a korszerűség, akár nemzedéki lázadás kifejezése, vagy divat, semmi esetre sem a nemzeti irodalom megteremtésének az eszköze. A magyar nemzeti irodalom már létezett, éppen egyik óriása, Jókai

támogatja a fiatalokat, köztük Bródy Sándort is, ahogy csaknem félévszázaddal korábban, Vörösmarty támogatta Jókait és nemzedékét.

Hivatkoztam már arra, hogy Holler András kismonográfiájában idézi Gilkin 1880-as szavait: „Meg kell teremteni a költészetben egy flamand iskolát, mely méltó a festők leányához, idősebb nővéréhez: először lesz Teniers-nk, Ruysdal-ünk, Brouwer-ünk, van Ostende-nk, aztán majd Rembrandtunk és Rubensünk.”

Egy mondattal kiegészítem, azzal, amit Holler már nem idézett: „legyünk naturalisták!”. Korszerűség, és a flamand hagyományok követése: ezt jelenti a naturalizmus Gilkin és társai számára. És a szimbolizmus is ezt jelenti. Verhaeren szerint a Parnasse, a naturalizmus, és a szimbolizmus egyetlen áramlat: a romantika különböző hajtásai. Vajon 1904-ben, amikor Verhaeren Rembrandt esszéjét írta, ha emlékezett barátja, Gilkin szavaira, nem gondolhatta azt, hogy ő - Rembrandt?

A naturalizmus megítélése a belga irodalomban - mivel tőle várták a sajátos, francia irodalomtól független, francia nyelvű belga irodalom megteremtését - kedvezőbb volt, mint a magyar irodalomban. Jókairól szólva magát Bródy ismételten epigonnak nevezi. Jókaitól (sok egyéb mellett) a bátorságot tanulja. Jókai romantikus volt, realista volt, netán a szürrealisták őse, mint ahogy jóval Bródy halála után Sötér sugallta?

Verhaeren mögött Victor Hugo alakja áll, aki 1885-ben halt meg, nem sokkal a *Les Flamandes* megjelenése után. Jókaihoz csupán egyetlen ember fogható, és ez Hugo, állítja Bródy Jókai halálakor⁴⁹⁹. Nem áll egyedül véleményével.

„Victor Hugo fia” - írja Verhaerenről a XIX-XX. század fordulójának neves francia kritikusa Rémy de Gourmont.⁵⁰⁰ Bródy Jókait nevezi apjának⁵⁰¹, akihez csak Hugo fogható.

⁴⁹⁹ Bródy Sándor: *Jókai*, In: Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, Singer és Wolfner, Bp., 1910. 157.

⁵⁰⁰ idézi Rába, i. m. 95.

⁵⁰¹ „Egy magányos ember él itt Budapesten [...] A magányos, az egyetlen ember, tudja az olvasó, nem lehet más, csak Jókai [...] A szomorúság eddig elkerülte a költőt, és nekem jogom a gyanakodásra nincs, csak annyi, amennyi van a fiúnak, aki apját nyugodtnak, megelégedettnek, a legnagyobb tisztességben akarja tudni. És mi, akik ma tollat tartunk a kezünkben: mindnyájan fiai vagyunk, jó vagy rosszak és akár

Sokszor úgy gondolták, hogy Belgiumban a *Les Flamandes* c. kötet honosította, vagy teremtette meg a naturalizmust. De parnasszista alkotást is láttak benne, sőt Pouillart szerint a *Les Flamandes* egyesíti „a romantikát, a naturalizmust, a Parnasse-t.”⁵⁰² Helens realista klasszicizmusról beszél vele kapcsolatban.

(Későbbi művei alapján Verhaerent a szimbolizmushoz is kötik, amit Belgiumban nem tekintettek idegen - azaz francia - elemnek, sőt, az expresszionizmushoz is kapcsolják, például nálunk Rába György. Színi Gyula Verhaerent a dekadensek közé sorolta.)

Kosztolányi írja 1912-ben *A Hét*-ben, az *Imre herceg* megjelenése alkalmából:

„Egy tankönyvben több helyütt ezt tanulják a diákok: "A fiatalabb író generációból kiválik Bródy Sándor, aki Zola nyomán a magyar naturalizmust képviseli... Felületes és könnyelmű becslés, hideg és elkésett, mint minden irodalomtörténeti mondat, és hogyha el akarunk igazodni Bródy Sándor művészetében, bizony rossz iránytű [...] Az író, akiről ezek a szavak szólnak, immár deres. Energikus és fiatal fejével pedig messzire kimagasodik minden izmusból, régi és új iskolából, és alapjában sohase esküdött fel a naturalista vagy realista kátéra. Ha írt, nem akart demonstrálni. A naturalista erkölcsös, mint a túloldal papjai, és professzor és demonstrátor. Ő költő [...] Bródy folyton alkotja a stílust, komponál.”⁵⁰³

Néhány évvel korábban, amikor Kosztolányi Bródy öngyilkosságáról számol be, ezt írja róla: "Gyönyörű prózáját csak mértékbe kellett volna írni, hogy *verssé legyen*.”⁵⁰⁴

Két évtizeddel korábban a *Színészvért* ismertette Szana Tamás így írt: „Bródy Sándort megszokták Zola Emil magyar tanítványai közé sorozni. Ez alatt a nagyközönség általában azt érti, hogy erős megfigyelőképesség és analízáló képesség az élet prózájához fordul legörömösebb [sic!], s inkább értelmünkre, mint érzelmeinkre, szívünkre és kedélyeinkre kíván hatni műveivel. Megvallom,

vállalja gondosságunkat, akár nem.” Bródy Sándor: *Jókai* In: Bródy Sándor: *Cilinderes Tiborc*. Válogatott cikkek és tanulmányok, Magvető, Bp., 1958. 220.

⁵⁰² idézi Paul Aron: *Dans le champ des honneurs*, Textyles, No II 11.

⁵⁰³ Kosztolányi Dezső: *Imre herceg*, *A Hét*, 1912. jún. 2. In: Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*, Budapest, 1958. 13-14.

⁵⁰⁴ Kosztolányi: *Bródy Sándor*, Bácskai Hírlap, 1905. In: Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*, 11.

eleinte magam is azt hittem, hogy a fiatal elbeszélő a francia naturalista iskola fejének kizárólagos hatása alatt áll [...] meg kellett bennem érlelődni a meggyőződésnek, hogy Bródy öntudatos író, s mint ilyen, anélkül sorakozik a naturalista irány híveihez, hogy az iskola szabályainak mindenben feltétlenül alája vesse magát. Csak elveiben, meggyőződésben árul el rokonságot az iskola mestereivel, de művészetének gyakorlásában, amennyire csak lehetséges, önálló, szabad és független.”

„A fiatal elbeszélő újabb köteteiben már az elme és szív egyenlő részt követelnek maguknak a mese szövésében és lebonyolításában. [...] Az előttem fekvő gyűjtemény már az éles megfigyelő mellett a költőt is mindjobban mutatja”.⁵⁰⁵

Évtizedekkel később Kerecsényi Dezső négy hangot különböztet meg Bródy írásaiban. „Az első irodalmi örökségnek is tekinthető [...] Játékosan tárgyilagosskodó hang ez, mely elaprózódásokkal, lassú-lassú lépegetésekkel, az olvasóra pillantó kerülgetésekkel igyekszik célja, a hatás felé [...] Lényegében a magyar anekdóta-stíl ez: novella irodalmunk áldása és átka [...] A második egy új mese-hang, az új hatásokat kereső /szimbolizmus?/ városi író mese-mímelése. E hang *A gyémántpitykés embert* „a magyar próza legjobb termése közé emeli. [...] A harmadik a tényállás felvevésének, a száraz leletezésnek a hangja, a következetesnek mondott naturalizmus e negatív alanyiséga [...] A negyedik hang Bródy legsajátabb és legmélyebb ösztöneiből eredt [...] Emberek, helyzetek, jelenetek kényelmes végigélvezése és végigízlelése, és pedig nemcsak a fogható valóság és az emberi animalitás, hanem a belső történések mozzanatain keresztül is”.⁵⁰⁶

Sőtér István szerint a „naturalista Bródyról szóló nézetek [...] nem sok alappal bírnak - még ha az író nyilatkozatai ilyenfajta fölfogást táplálhatnak is helyenként.” Sőtér a szecesszióról beszél.⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Szana Tamás: *Bródy Sándor: Színészvér*, Pesti Napló, 1891. febr. 6. 1.

⁵⁰⁶ Kerecsényi: *Bródy Sándor legjobb írásai*, Protestáns Szemle, 1936. 586-587.

⁵⁰⁷ Sőtér István: *Bródy Sándor*, In: Sőtér István: *Félkör*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 583.

V. 1. Képzőművészeti érdeklődésük

A képzőművészet Bródy és Verhaeren életében (és művében) lényeges szerepet játszott. Bródy többször is elmondta, hogy festő szeretett volna lenni, Verhaerenről feltételezik, hogy időnként rajzolt. Voltak festő barátaik (Verhaeren felesége maga is festő volt, sógora szintén), akik szívesen illusztrálták műveiket. Mindketten írtak képzőművészekről, kritikákat és esszéket (anyagi okok miatt is, hisz mindketten írásaikból éltek). Bródy több regényének és elbeszélésének képzőművész, vagy olyan író, újságíró a hőse, aki rajzol, a képzőművészet barátja. Ebben a zolai (*A L'Oeuvre*), vagy még inkább Jókai hagyományát (példáját) követte.

Mindketten, Verhaeren és Bródy is, támogatták a kortárs magyar, illetve francia és belga képzőművészeti törekvéseket, és mindketten fontos intézményeknek tartották a múzeumokat.

A belgák *Verhaeren. Egy képzeletbeli múzeum* címen kiállítást rendeztek, és annak anyagát fontos tanulmányok kíséretében kiadták. Kísérletet lehetne tenni Bródy képzeletbeli múzeumának összeállítására is. Mindketten mondanivalójukat gyakran képzőművészek ürügyén mondták el. Bródy, a nagy riporter, Klinger *Beethoven* szobráról beszélve életszerűen idézi egy bécsi kiállítás körül kialakult eltérő véleményeket, majd egy orvos látogató véleményén keresztül saját hitvallását mondja el: „A művészet dolgában, úgy látszik, nem használ a természettudományi felfogás sem. És aki ítéletet akar mondani a tárgyban, annak úgy kell értenie a tárgyhöz, mint az anatómiához annak, aki operál”.⁵⁰⁸ Azaz, a műalkotás megítélésében a nem szakértőnek nem lehet szava. Ezt a gondolatot vallják Verhaeren és kortársai is. (*A Művészet* folyóiratban megjelent cikk egyébként tanúsítja, hogy Bródy jól ismerte a bécsi múzeumok anyagát, ismeretét majd kamatoztatja az amszterdami esszében és a *Rembrandt* regényben is.)

⁵⁰⁸ Bródy, *Művészet*, 1902. 70.

Bródy egy másik, úgy szintén a *Művészetben* megjelent cikkében a kalandról szól: „A művész csak úgy csinálhat valamit, ha tüzes pártember: a maga pártjának embere, fanatikusa önmagának, és kegyetlenül, csaknem meggondolatlanul megy előre. Hová? De nem művészi, ha tudjuk előre a helyet [...] Valamit találni, felfedező útra, majd csak kikötünk valahol...”⁵⁰⁹

Bródy mintha saját elbeszélései, novellái, regényei, drámái megszületéséről is beszélne. Valószínűleg az a „majd csak kikötünk valahol” kedvetleníti el Hatvany Lajost, és számos kritikusát.

De Bródy a felfedező utat ellenőrzi is, ahogy témáit, gondolatait újra meg újra különböző műfajokban és megoldásokkal megírja, és ahogy köteteit, például az *Imre herceget* és a *Rembrandt fejeket* megszerkeszti.

Az ellenőrzésre, nyelvi és kompozíciós szempontból, utolsó, posztumusz művében, a *Rembrandt* regényben nem volt már sem ereje, sem ideje.

A képzőművészet Bródy Sándort más szempontból is foglalkoztatta. Ünnepezt színpadi szerző és tekintélyes színházi kritikus volt, akinek figyelmét a díszletek sem kerülhették el.

„A színpadi festészet ma többé-kevésbé tehetséges, leginkább félbemaradt mesterekre vagy festő és díszítő cégekre van bízva, nemcsak nálunk, hanem az egész világon.” Csak nagyon kevés kivétel van. „Nálunk idehaza minden jó akarat ellenére valósággal küzdeni kell azért, hogy a szerző a maga munkájának legalább külső körülményeit – a festői milieujét biztosítsa. [...] A rendezőknek nem egyszer nincs meg a legszükségesebb képzőművészeti tudásuk sem, hogy ideálról, ihletről ne is beszéljek”.⁵¹⁰

A cikk keletkezésének ideje 1904. Első színházi bemutatói után írta.

A színházi siker egyik feltételének az önálló, önértékű színpadi festészetet, díszleteket, kellékeket, kosztümöket tartotta. Néhány évvel később egy Hauptman dráma bemutatójáról írja:

⁵⁰⁹ Bródy: *Egy építész ötletei*, Művészet, 1906. 310.

⁵¹⁰ *A színpadi festészetéről*, Művészet, 1904. 330-331

„a színnek egy Böcklin tájképnek kellett volna lennie, és a megboldogult Telepi bácsi tájképét állították be”.⁵¹¹

Darabjai jeleneteihez - amikor fontosnak tartja - leírja az általa leképzelt látványt, színpadképet.⁵¹²

Verhaeren és Bródy képzőművészeti érdeklődése és elkötelezettsége között, vannak azonban alapvető különbségek is, melyek nem a személyes hajlam, ízlés vagy ismeret függvényei.

Verhaeren és társai a flamand festészeti hagyományra alapozva, és azt folytatva, a francia nyelvű belga irodalmat kívánták megteremteni. A képzőművészeti múlt vállalása, és költői továbbfejlesztése, az „örök” és a „kortársi” Belgium megteremtése volt. Kissé leegyszerűsítve: igazolása, hogy az 1830-ban létrejött Belgium nem a nagyhatalmi rendezést követően létrehozott mesterséges államalakulat, hanem tekintélyes múlttal rendelkező nemzet. A képzőművészeti érdeklődés tehát - jobb szó híján - ideologikus volt.

Erről nem volt szó Bródy és társai esetében. Sem a magyar nemzeti állam, sem a nemzeti irodalom létét nem kellett igazolni. A képzőművészeti érdeklődés nem volt ideologikus. Bródy érdeklődése a képzőművészet iránt csupán személyes volt, vagy - úgy is mondhatjuk - megmaradt az esztétika területén.

Verhaeren és Bródy képzőművészeti érdeklődése között más lényeges különbségek is voltak. Az előbbi elsősorban a kortárs belga és francia, az

⁵¹¹ Bródy Sándor: *Komédia*, Bp., 1911. 153

⁵¹² A *Királyidyllek Mátyás házast* c. darabjában jelzi: [Petronka] „Kendője a válláról lecsúszott, és széles redőjével körülfogja alakját, mint egy reneszánsz Madonnát”.

Vagy: „Egy kis gyermek magában. Fiú, de paraszti szoknyában, olyan, mint Munkácsy kis kócos gyermekei. Például az „Atelier” című képen.” (In: Bródy Sándor: *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1964. 99, 112.)

A *Lajos király válik* első színpadképének leírásakor, mely a Zárai Szent Klára kolostort idézi, Bródy pontosan meghatározza a díszletet, berendezést, kosztümöket.

„[A királyné] fehér kezét az ölében nyugtatja, az és a szeme a legvilágosabb folt.”

Később jelzi, hogy a királyné - devotió céljából - két Szent Sebestyént ábrázoló képet rendelt Mantegnától. (In: Bródy Sándor: *Színház*, 131, 137.)

A *Fejedelem* nyitó jelenetében a gyulafehérvári kastély ebédlőjét is kortörténeti hűséggel igyekszik megidézni. (In: Bródy Sándor: *Színház*, 153.)

utóbbi inkább a kortárs magyar képzőművészet iránt érdeklődött (noha a klasszikusokat mindketten jól ismerték).

Verhaeren egy kiállítási beszámolóban megvetően írja le Munkácsy és Benczúr, közömbösen Rippl-Rónai nevét. Bródy mélységesen tisztelte Munkácsyt, és Rippl-Rónai lelkes híve volt. (Benczúrt ő sem kedvelte.)

Volt lényeges hasonlóság is Bródy és belga nemzedéktársai között. „Költő vagy festő, mindegy...”⁵¹³ – írja Bródy az *Új Időkben* közölt *Rembrandt* cikkében, és így gondolkodhattak Verhaeren és barátai is, különben nem kísérelték volna meg a festészet átfordítását költészetté.

1906-ban a *Rembrandt* cikk szellemében írja Verhaeren:

„Imádjátok egymást, egyik a másikat.

Imádjátok az embert és imádjátok a földet

És élni fogtok hevesen és tisztán

Az életnek emelkednie kell és nem leszállnia

Mi visszük, a világtól és önmagunktól részeket

Az új emberek szívét a régi világba”.⁵¹⁴

⁵¹³ Bródy Sándor: *Rembrandt, 1606-1609*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Orpheusz-Fekete Sas, 237.

⁵¹⁴ A *La Multiple Splendeur* bevezető verse (1906) In: Verhaeren: *Il fait dimanche sur la mer*, Les Éperionnes, Brüsszel, 1996. 197.

Ugyanebben az évben, az 1906-os esztendőben, egy flamandul író belga költő és esszéista, Karel van Woestijne (1878-1929), akit a magyar publikum számára Gera Judit fedezett fel, és akire az általam ismert frankofón szerzők sem hivatkoztak, meglehetősen szkeptikusan szemléli Verhaeren tevékenységét.

V. 2. Utóéletük

Az első világháború kirobbanása, Belgium lerohanása Verhaeren reményeit, ígéit, hitét érvénytelenítette.

Az első világháború után franciák és a belga frankofonok - általában - nyelvi okokból Verhaerent nem tartják költőnek. A flamandok szerint Verhaerennek fogalma sem volt a flamand törekvésekről.

A „belga lélek”-ben ma már talán nem hisz senki sem, és a francia nyelvű belga nemzeti irodalomban sem. De az 1980-ban kiadott *Belgium mindennek ellenére* című kötet (melyben mintegy hetven flamand nyelvű és francia nyelvű szerző vett részt) a megelőző évtizedek Belgium létét is tagadó törekvéseivel szemben a verhaereni egységtörekvések irányába mutat.

Belgiumban, az utolsó negyedszázadban a Verhaeren kutatások igen nagy lendülettel folynak.

Verhaeren egyik híve és a kutatások irányítója Marc Quaghebeur maga is a Rembrandt (és az Ensor) esszét emeli ki a - versek és a drámák ellenében - Verhaeren 1900-as években írt munkáiból. Verhaeren Rembrandt esszéje - melyet az 1898-as amszterdami kiállítás sikere ösztönzött - új hangot és új szemléletet jelentett Verhaeren előző évtizedben írt műveinek depresszióval és szorongásokkal teli világával szemben.

Bródy Sándortól, akit Jókai és Mikszáth pártfogolt, megtagadták, hogy magyar, de volt, aki azt is megtagadta, hogy zsidó.⁵¹⁵

Megtagadták azt is, hogy író. Elsőként talán, de minden esetre a legnagyobb súllyal, az induló Nyugat egyik vezető embere, Hatvany Lajos. Amikor, huszonöt évvel a Nyugatba írt kritikája után (*Rembrandt-fejek*), politikai okokból terjedelmes válogatást ad ki Bródy műveiből, lényegében változatlanul tagadja művészi kvalitásait. „Még e novellák kiválogatója is, midőn sorra végigolvasta

⁵¹⁵ Komlós Aladár: *Bródy Sándor* Toll, 1934. In: *Kritikus számadás*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1977. 400-421. (Első változata: Bécsi Magyar Újság, 1922.)

Komlós érzékenyen észreveszi Bródy stílusának összetettségét, finomságát és folyamatos alakulását, de nem érzékeli az utolsó művekig tartó fejlődését. Leírásában Bródy nagyon hasonlít Oscar Wilde-hoz. Komlós értékelése szerint Bródy a költő Ady előfutára. Komlós részletmegfigyelései sokszor bavirosak, de végső értékelése mintha kissé szűklátókörű lenne.

az író kisebb beszélyeit, mindig remegett az íróért, jaj-jaj, el ne rontsa dolgát, mielőtt egy-egy kurta beszélyét befejezné”.⁵¹⁶

Előzőleg Cobden Szövetségben elmondott beszéde első részében Hatvany patetikusan elmarasztalja Bródy bírálóit⁵¹⁷, hogy a későbbiek során maga is a legsúlyosabb kritikával illesse. (A bírálók általában Bródy kezdeményező szerepét hangsúlyozták, nem írói teljesítményét dicsérték.)

Hatvany kritikájára Németh Andor válaszolt a *Szép Szóban* (de válasznak tekinthető Márai egy évvel korábbi, Hatvany válogatása előtt megjelenő írása is). Németh Andor idézi Hatvany véleményét, hogy Bródy a Nyugatot készítette elő:

„Mindez azonban már csak az irodalomtörténeté’, folytatja rezignáltan, minek után már kimondotta volt Bródy művészetére a már másoktól is megállapított elmarasztaló ítéletet: soha sem ért rá, hogy magába tekintsen éppenséggel lelkének mélyébe, mint művészhez illik, szorgalmas kitartással s türelmes eréllyel beleásson.’

Én igazságtalannak tartom ezt az ítéletet, mely nem is annyira Bródyra jellemző, mint [...] inkább Hatvanyra, ki a sorstól abban a megtisztelő, de nehéz kitüntetésben részesült, hogy zsenik életműve körül gyámkodhatott, s aki áhítatig menő megrendüléssel csodálva ’félisteneit’, s kétségbeesve jellemük és jelentőségük ellentmondásain, saját platói ideájuk alapján szerette volna kiszabni penzumukat. [...] A pusztá ténymegállapítást: azt, hogy Bródyt - méltán vagy méltatlanul - nem olvassák, aláírom. Ez azonban nem értékítélet. Kit olvasnak a halottak közül? [...] A *Gyémántpitykés ember* vetekszik Gelléri és Tamási tündérmeséivel. A proletáriátus életszemléletét máig sem tudta senki megrázóbban és érzékletesebben ábrázolni, mint Bródy a *Két munkás*-sal. (Tendencia nélkül, impresszionisztikusan, csuklóból.) A legjobban talán mégis *A nadrág* című történetet szeretem.” Németh Andor, miután ismerteti a mű cselekményét, így fejezi be cikkét: „Van író, aki ünnepélyesen farkasszemet néz az örökkévalósággal, s van, aki jár-kél, nézelődik, s akinek csak annyi a köze az irodalomhoz, hogy néha-néha leül s lejegyzí nézelődéseit. Rendetlenül,

⁵¹⁶ Hatvany Lajos: *Bródy Sándor*, In: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Atheneum, Bp., 1935. 11.

⁵¹⁷ Hatvany Lajos: *Bródy Sándor emlékezete* (Emlékbeszéd Bródy Sándor felett), a „Századunk könyvtára” 9. sz., Századunk, 1931. Elmondta a Cobden Szövetség 1930. december 5-i ülésén

erkölcstelenül él s nem az írásra gondol, hanem az életre, amikor ír. Erős a gyanúm, hogy ez az igazi”.⁵¹⁸

Hatvany Lajos kritikájára egyébként sok-sok évtizeddel később Bodnár György elsősorban Bródy két idézetével (1900) majd Adyval reflektált: „Hatvany az ihletett lendület megtörésével magyarázza a ‚mese’ sorsát Bródy epikájában, s nem különbözteti meg az elfáradó vagy eltévedő cselekményt a más létformájú belső történettől. Pedig Bródyt nemcsak az elfáradás és sietés térítette el a ‚mese’ egyenes vonalától, hanem egy új elbeszélői érték felismerése is. Egyik novellájában így szól ki a történetből: „A bankár... utálta azt, ami az életben nem logikus, hanem ugrós, következetlen...” (*Egy pénzkirály és egy cipő*, 1900. jan.) Dosztojevszkijről szólva pedig ars poetica érvénnyel fogalmazza meg a maga elbeszélő eszményét: „Nekem úgy tetszik, hogy szemben a mesét dicsőítő újkonzervatív felfogással, az elbeszélő értékét és nagyságát az állapítja meg, hogyan teremtett emberi alakokat és mennyit...(Az orosz *Shakespeare*, Fehér könyv, 1900. jan.)”⁵¹⁹ A harmadik idézet Ady Krúdy cikkéből való, ahol Ady Bródy „pompás kihágását” dicséri a „műfajszabályok ellen”.

V. 3. Rembrandt képük hasonlósága és különbözősége

Rembrandtról Bródy nem sokkal öngyilkossága után - a hollandiai ünnepi kiállítások alkalmából - két cikket is írt.

Rembrandt az újrakezdés, az újraszületés lehetősége, szimbóluma, reménye. Bródy Sándort az önarcképek érdeklik. Az önarcképekből kiolvasható az ember.

1906 után novellában, színműben, majd regényben Bródy egyre többet és egyre intenzívebben foglalkozik Rembrandt alakjával. De utolsó, befejezetlen művében is a Jókai élményre utalás - rejtetten, titokban - jelen van. Verhaeren mintha a jövőből tekintene nemcsak Rembrandtra, hanem önmagára is, az

⁵¹⁸ Németh Andor: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Szép Szó, 1936. 285-286..

⁵¹⁹ Bodnár György: *A „mese” lélekvándorlása*, Budapest, 1988. 82, 87.

emberiség újraszületése időszakából. Bródy minden korszakában (1906 után) az esendő ember jelen idejű segélykérését fejezi ki.

Verhaeren lényegében csak egyszer írt Rembrandtról, bár esszéje hosszan érlelt, és utolsó korszaka más műveivel szellemileg egybecsengő alkotás. Önállóan Rembrandtnak szentelt műben, Bródy (az 1906-os cikkeket csak egynek tekintve) legalább négyszer, és négy különféle műfajban, esszében, novellában, színműben és regényben. Az esszé a valóság műfaja, amelyet színez a fikció. A novella és a színmű fikció. A posztumusz regényben, a költészet és a valóság keveredik, és végkifejletében a fikció győzedelmeskedik.

Verhaeren *Rembrandtja* diadalmámban, az emberiség vélt, akart, remélt újjászületésének reményében született. Bródy utolsó könyve a bukás, a kétségbeesés, de a leküzdhetetlen nosztalgia kifejezése is. Az, hogy Bródy emigránsként beiratkozott a Bolognai Egyetem orvosi karára, a lemondás és az újrakezdést sürgető akarat gesztusa is lehetett, de lehetett a folytatásé is: előtanulmány a készülő regényhez, melynek Rembrandttal csaknem azonos súlyú hőse az orvos.⁵²⁰

Verhaeren első világháború előtt írt *Rembrandtja* bizonyítja, igazolja a sikert. Bródy első világháború után írt *Rembrandtja* vigasztal a bukásért. Verhaeren esszéje az első világháború előtt a magát mindenütt otthonérvő, a békében, a testvériségben, fejlődésben szinte vallásosan hívő - vagy hinni akaró - ember műve, Bródy regénye az első világháborút követő katasztrófákban otthon sehol nem találó száműzött alkotása.

Verhaerent az absztrakt hős, Bródyt az esendő ember érdekli már 1906-ban is, regényében még erőteljesebben.

Bródy valószínűleg nem ismerte Verhaeren *Rembrandtját*. Ha olvasta volna, valószínűleg utalt volna rá valamelyik írásában. Arról tudhatott, hogy a

⁵²⁰ Hasonló történetet ír le Hunyadi Sándor a *Családi albumnak* azokban a jeleneteiben, amikor édesapja rokonaival meglátogatták az öngyilkossága után lábadozó édesapját Maria Grün idegstanatóriumában. „És olyasmit mondott, hogy - marad még egy kicsit. Minden ‚borzasztó’ érdekes itt. ‚Hozzá tartozik a mesterségéhez...’ ”106. (Bródy válaszából ugyan a kisfiú megnyugtatójának szándéka is kiérződik, de az is, hogy Bródy most is, és így ‚dolgozik’, és hogy a ‚mű’, életének minden pillanatában - akár ürügy, akár cél - fontos volt a számára.

Belgium német megszállása miatt Franciaországba menekült költő vonatszerencsétlenség áldozata lett. Hallhatott a *Vérző Belgium* verseiről⁵²¹ is, a magyar sajtó a háború idején is tájékoztatót a belga költőről. A száműzetésben élő Bródy valószínű, hogy nem tapasztalta azt, ahogy a háború Verhaeren humanisztikus eszméit megsemmisítette. Bródy arról sem tudhatott, hogy a háború után fellépő új belga írónemzedék elfordult a költő hagyatékától.

A két művész helyzete között nagy különbség, hogy míg a belga 1880-as nemzedék életében 1918-ig nem lépett fel új, diadalmas nemzedék, addig Bródy megélte egy új és diadalmas nemzedék, a Nyugat jelentkezését.⁵²² Bródy a *Jövendőben* közölte a későbbi *Nyugat* nem egy képviselőjét, a *Nyugat* több írója is elismeréssel írt Bródyról, de a *Nyugatban* nem volt helye. Krúdy - aki ugyanúgy könyvterjedelembe ír a már halott Bródyról, mint Bródy tette Jókairól (írásaik sem jelentek meg önálló kötetben) - nem tartozott a *Nyugathoz*. Márai sem, aki regényt írt Krúdyról. (Mindhárman Jókai zsenialitásának tisztelői.)

Verhaeren nem élte meg háttérbeszorulását. Bródy saját háttérbe szorulását - noha rendszeresen publikált - 1906-tól emlegette. A *Rembrandt* regény nemcsak Bródy minden tapasztalatának összegzése, hanem válasz is arra a magabiztos, ujjongó, diadalmas jövőtudatra, amit Verhaeren a *Rembrandtban*, és más akkor írt - belga kritikusai szerint kevésbé sikerült - művében is megszólaltatott. Verhaeren hőse az időben és a történelemben diadalmas alkotó. Bródy Rembrandtja halállal viaskodó öregember.

Verhaeren esszéje és Bródy regénye mégis hasonlít: az alkotás feltétlen és alázatos tiszteletében, a humanizmus és a szolidaritás minden tapasztalat ellenére is létező erejében, a munka folyamatos megbecsülésében. És ők ketten hasonlítanak abban is, hogy választott hőüket mélységesen ismerték és szerették.

⁵²¹ Verhaeren Belgium német megszállása után írt verseit *Vérző Belgium* címmel adta ki. A magyar sajtó (*Nyugat*) tudósított a kötet megjelenéséről.

⁵²² Hatvany ennek az új nemzedéknek a nevében bírálja a Rembrandt fejeket. "Hozzája [Bródyhoz] nőtt egy nemzedék, méltóak vagyunk rá, hogy tehetségén dolgozzék - a mi örömünkre." In: Hatvany Lajos: *Rembrandt-fejek*, Nyugat, 1910. II. 686.

Bródy Sándorról a legfontosabbat talán Márai Sándor mondta ki 1934-ben, a Komlós Aladár tanulmánya nyomán kiobbant vitában:

„De a magyar irodalom arcképcsarnokában ez a daliás dandy mégis inkább a ‚planétás asszony’ történetével s még talán egy fél tucat ilyen írással maradt meg. Kevés ez? Én azt hiszem rengeteg. Olvastam Komlós tanulmányát, s magam is úgy vettem észre, nem érezte meg Bródyban azt, ami értelme és jogcíme volt: a defektus őszinteségét, a magatartás öntudatos báját, a naturalistában nem vette észre a mesterségesen fegyelmezetlen, megcsináltan hányaveti, műveiben és életében egy hangszerre komponált jelenséget... Bródy nem akart Tolsztoj lenni, [...] örökké csak Bródy akart lenni. Modora, amely modorosság is volt, végre is egészen az övé, megütött egy hangot, amelyet senki előtte, megbízhatatlan művész volt, de nagy bőségből adott”.⁵²³

Ahogy Bródy, Verhaeren is nagy bőségből adott. És ez a nagy bőség biztosítja, hogy ízlések, irodalmi koncepciók állandó változása közepette mindkettőjükénél mindig találni valamit, ami éppen időszerű, éppen fontos.

⁵²³ M. S. (Márai Sándor): *A halottgyalázó*, Toll, 1934. 162.

VI. Függelék

VI. 1. Magyar írások Rembrandtról a XIX. és XX. század eleji sajtóban

Hölgyfutár, 1857. 202-204.

Hölgyfutár, 1863. 293-301.

Magyar Képzőművész, 1864. ápr. 5. 1-3.

Budapesti Szemle, 1861. XIII 226-251 (Planche – Csengery)

N. N.: *Krisztus a betegek között. Rembrandt Százforintos lapja*, Vasárnapi Újság, 1880. 199-202.

Koronázó ünnep Hollandiában, Vasárnapi Újság, 1898. 605.

Lyka Károly: *Rembrandt*, Új Idők, 1898. okt. 16.

Ny. S. dr.: *Rembrandt kiállítás Amszterdamban*, Műcsarnok, 1898. 136.

Rembrandt kiállítás Amszterdamban (kis hír), Műcsarnok, 1898. 184.

Diener Dénes József: *Budapest magánképtárai*, Műcsarnok, 1902. 408-412.

Rembrandt háromszázadik születésnapja (kis hír), Pesti Hírlap, 1904. dec. 24. 7.

Erdey Aladár: *Rembrandt születésének háromszázadik évfordulója*, Vasárnapi Újság, 1906. 449-450.

Marcus: *Rembrandt*, Magyar Szemle, 1906. 449-450.

A Hét, 1906. 472-473.

Budapesti Szemle, 1906, 128. köt. 18-29. (Részletek Fromentin könyvéből)

Rubinyi Mózes: *Hollandiai emlékek*, (Levél Banóczy Józsefhez) IMIT 1907. 307-317.

VI. 2. Bródy képzeletbeli múzeuma

1997-ben az újraszülető, magabiztos belga irodalomtudomány önbecsülésének és önünneplésének jele volt az *Émile Verhaeren, un musée imaginaire* című kötet, melyre többször is hivatkoztam disszertációmban.

A kötet egy azonos címmel rendezett kiállításhoz kapcsolódik, melyet a „francia-belga kapcsolatok (1848-1914)” program keretében 1997. március 18. és július 14. között mutattak be a párizsi Musée d'Orsay-ben, majd 1997. szeptember 9. és november 30. között a brüsszeli Musée Charlier-ben.

A kiállítás kormánybiztosa belga részről Marc Quaghebeur volt. A katalógus elkészítését is ő irányította, melynek címe azonos kiállítás címével, és a Les Dosssiers de musée d'Orsay 63. számaként jelent. A kiadvány borítólapját Willy Schlobach Vehaerenről készült portréja díszíti.

A katalógus fontos tanulmányokat is tartalmaz, melyek közül néhányra már hivatkoztam. Magyarázatokkal kíserve közli a kiállított tárgyak jegyzékét (festmények, grafikák, plasztikai munkák, verskötetek első kiadásai, levelek, cikkek, kéziratok etc.), összesen 75 tételt, melyeket a legkülönbözőbb múzeumokból, gyűjteményekből, intézményekből és magángyűjtőktől kölcsönöztek.

A kiadványt 42 olyan tárgyról készült fotó is gazdagítja, melyet nem mutattak be a kiállításon.

A kiállítás érdekessége volt, hogy bár tanulmányok hangsúlyozzák Verhaeren érdeklődését Rembrandt és Rubens iránt, sem ők, sem más régi mester nem szerepelt az kiállítás anyagában, Delacroix kivételével, akit Verhaeren a modern irányzatok ősének tartott.

A kiállításon olyan képzőművészeket és írókat mutattak be, akikkel Verhaeren közvetlen kapcsolatban állt, írt róluk, megrajzolták képmását, megvásárolta vagy ajándékba kapta műveiket. A legtöbb művel - tizeneggyel - Ensor szerepel, akiről Verhaeren esszét írt és külön könyvben adott ki. Ennek címlapja is látható volt a kiállításon.

A Vehaeren kiállítás és katalógus megszületése kollektív munka eredménye volt. A kiállított tárgyak kommentált jegyzékét Fabrice van der Kerckhove négy munkatársa segítségével állította össze.

Ez a katalógus adta az ötletet „*Bródy, egy képzeletbeli múzeum*” anyagának előzetes - természetesen bővítendő, javításra és értelmezésre váró - tervéhez, illetve vázlatának összeállításához.

Az **első** terembe kerülne Az ezüst kecske c. Bródy regény első, luxus kiadása összes illusztrációjával.⁵²⁴ 1898-ban jelent meg a Pallas Kiadónál.

A belső címlapon olvasható: „Díszítették magyar festők.”

A következő lapon: „Képekkel díszítették: Badits Ottó, Csók István, Faragó József, Fényes Adolf, Feszty Árpád, Glatz Oszkár, Grünwald Béla, Hegedűs László, Ipolyi Sándor, Karlowszky Bertalan, Lotz Károly, Márk Lajos, Mednyánszky László, Mannheimer Gusztáv, Olgyay Gyula, Pállya Celesztin, Réti István, Thorma János, Tornyai János, Vaszary János. A mellképet mintázta Fadrusz Jánosné”.⁵²⁵

A festőhős (Bem Gyula) portréját Réti István rajzolta meg

A felsorolás érdekessége, hogy hiányzik belőle az illusztrációkat készítőik közül két festő neve: Ferenczy Károlyé, aki a „...*Jövendő...*” című képet (a 150. oldal után) és Horthy Béláé, aki „*Bergen, a büntetőügyvéd*” képmását készítette (a 32. oldal után)

A felsorolás hiányossága nyilván a kiadó figyelmetlenségével magyarázható, ami reprezentatív, luxus kötet esetében eléggé meglepő.

A résztvevő művészek közül Feszty Árpád - Jókai asztalától - Bródy szűkebb baráti köréhez tartozott. Bródy többször írt róla. Barátságukat Feszty Árpádné is hangsúlyozta Bródy halála után megjelent emlékirataiban.

Lotz Károllyal a *Jövendőben* és a *Művészetben* megjelent elégikus emlékezései szerint szintén közeli barátságban lehetett.

⁵²⁴ Lehetséges, hogy kiadásához például szolgált Kiss József költeményeinek kötete, mely 1897-ben jelent meg a Révai Testvéreknél luxus kiadásban színes műlapokkal és heliogravure-ökkel díszkötésben. Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Hollósy Simon, Réti István és Thorma János illusztrálták. Az *Ezüstkecskét* illusztrálók névsorából csak Hollósy hiányzik közülük.

⁵²⁵ Bródy *Asszonyi szépség* c. kötetében, mely 1897-ben jelent meg a Pallasnál, már közre működtek - bár nagyon szerény - illusztrációkkal Márk és Rippl-Rónai valamint Dudics.

Az ezüst kecske (mely első kiadása óta csak illusztrációk nélkül jelent meg) Bródy tekintélyét, a kiadó vállalkozó kedvét, az üzleti siker reményét és a művészek közreműködési hajlandóságát mutatja.

A felsorolt - főként nagybányai⁵²⁶- művészek Bródy képzeletbeli múzeumának egyik termét tölthetnék meg.

Munkácsy Mihály is helyet kapna itt (talán külön cabinettet). Bródy felvette A *Rembrandt fejekbe* a beteg festő baráti társaságban töltött egyik utolsó estéjét megörökítő esszéjét, de korábban is írt róla.⁵²⁷

A „Milleneum évében”, ahogyan belső címlapja mondja, kis füzet jelent meg *Munkácsy és Ecce Homo*ja címmel. A 31. oldalon olvasható: „Az *Ecce Homo* e képmagyarázatát Bródy Sándor és Malonyai Dezső írták”.

A 4. oldalon olvasható:

„Milton leányainak az elveszett paradicsomost [sic!] diktálja. Ez az a kép, amelyen Munkácsy oly magasra emelkedett, ahol Rembrandt áll. Ha ennek a mai kornak csak öt képe marad fenn a mulandóság ádáz tüzétől - *Milton* az öt közt lesz bizonyval”.

A kis füzetet Szana Tamás *Munkácsy életrajza* című rövid írásával zárul, amely a Pallas Lexikon soron következő kötete számára készült. Szana írja a *Krisztus Pilátus előtt* (1882) című képről:

⁵²⁶ Bródy lelkes cikkeiben üdvözölte és bátorította a nagybányai festőket.

1897. decemberében Thorma, Réti, Ferenczy, Grünwald, Csók, Horthy és Glatz a Régi Műcsarnokban - a nagybányai festők első kiállításán - bemutatott képeit dicséri. Thormát, aki „különben Thorma, Thorma és senki más”, (elismerése jeléül) Munkácsyhoz és Tintorettohoz hasonlítja. ld. *Kiállítás a Régi Műcsarnokban (Hollósiék)*, Magyar Hírlap, 1897. dec. 15. 1-3.

1898. novemberében Mednyánszky, Olgyay, Mannheimer tájképeit, Fényes életképét és Rippl-Rónai arcképét dicsérte a Műcsarnokban rendezett kiállítás kapcsán. ld. *A Műcsarnokban*, Magyar Hírlap, 1898. nov. 30. 1-3.

1898. decemberében Csók, Ferenczy, Glatz, Grünwald, Horthy, Réti, Thorma és Hollósy tanítványok munkáit méltatta. ld. *A nagybányai festők*, Magyar Hírlap, 1898. dec. 18. 11.

Rérit és Karlovskyt Bródy a Fehér könyvben is említi. ld. *Néhány arcképről*, Fehér könyv, 1900. február 89-95. 108-111.

Bródy Fadruszról szép cikkben búcsúzott. Cikkét a *Rembrandt fejekbe* is felvette.

⁵²⁷ Bródy Munkácsy *Atalier* c. képének kócos fiúgyermekére utal a *Mátyás király házast* (1898) c. színművének hatodik jelenetében a színpadkép leírásakor. In: Bródy Sándor: *Színház*, 112. *Az ezüst kecskében* is említi Munkácsyt (1898) I. m. 335.

„Komoly műbírák hirdetik, hogy ehhez hasonló nagyszabású kompozíciót az utolsó nagy mester, Rembrandt halála óta nem mutatott föl a műtörténelem”. (34. o.)⁵²⁸

(Sajnos Szana nem nevezi meg ezeket a komoly műbírakat.)

Az *Ecce Homo* kötet azt is bizonyítja, hogy Rembrandtnak Magyarországon már az 1898-as amszterdami kiállítás előtt is tekintélye volt, különben nem hasonlítanák hozzá a nemzetközi sikerei miatt is ünnevelt Munkácsyt.

Az is bizonyos, az *Ecce Homo* alapján, hogy Bródy már 1896-ban is ismerte Rembrandtot, de hogy hogyan ismerte meg, és mit ismert tőle, arra válaszolni jelenleg nem tudok. A *Nyomorban*, 1884-ben, a Rembrandtra történő utalás forrása akár szóbeli is lehetett, barátoktól, hallomásból szerzett ismeret. (Más kérdés, hogy Rembrandt nem készített képet Mefisztóról, csak Faustról, és hogy a szakirodalom ebben az esetben is vitatja, hogy melyik Faustot, ha egyáltalán Faustot ábrázolja a metszet. Mefisztóról például Delacroix készített illusztrációt.)

A *Fehér könyv* 1900-ban megjelent 12 ötetének legutolsó, decemberi számában - melyhez Bródy *Vallomás* címmel írt zárszót - az író felsorolja az illusztrátorok nevét.

„A Fehér Könyv tizenkét kötetéhez néhány fejet rajzoltak magyar festők, jórészt barátaim. Élő, szereplő, nagy vagy csak elképzelt emberek fejei - vagy alakjai - ezek a kis studiumok, amelyek nem tartanak igényt az illusztráció névre, de nekem kedvesek és emlékeztetések. A festők nevei: Faragó József, Bér, Ferenczi Károly, Horthy Béla, Kemenszky, Liebermann, Linek, Márk Lajos, Réti István, Vaszary János, Rippl-Rónai.”⁵²⁹ (Bér, Liebermann, Linek és Rippl-Rónai kivételével valamennyien Az *Ezüst kecske* közreműködői is voltak.)

⁵²⁸ A füzet *Munkácsy és új képe*.c. írásában is szerepel Rembrandt neve: „Ez a mi világunk meg a többi is, valahogy így készültek Shakespeare tragédiái, a da Vinci, a Rembrandt, a Rafael vásznai, a milói Vénusz, az Illias és a többi hasonló mind, a biblia is, a Mózes és a Jézus vallása is így – de bezzeg öntudatosan, ezer okát tudva mindennek, amit leírt vagy megfőstett Poussin, Dávi, Ingres, Dow és a többi utólérhetetlen falevél olvasó és saláta csináló.”

⁵²⁹ Fehér könyv, 1900. december, 31. Vaszary *A hercegprímáshoz* készítette el öeminenciája, Ferenczy a *Lajos király válik* c. színműhöz az orvos, Linek *Kossuth utolsó napjai*hoz a felravatalozott politikus,

Az első terembe kerülhetnének még Bródy magyar kortársainak (pl. Réti József, Lyka Károly, Feszty Árpádné) emlékezései, cikkei is Bródy Sándorról.

A „Képzeletbeli múzeum” **második** termét Rembrandt alkotásai tölténék meg.

A disszertáció főszövegében már felsoroltam azokat a Rembrandt műveket, amelyekről Bródy Rembrandtról szóló műveiben - két cikkében, novellájában, drámájában és regényében - a leggyakrabban beszél, vagy utal rájuk.

A legnagyobb hangsúlyt talán az önarcképek kapnák, de persze Bródy nem csak azokat ismerte.

(A képeken kívül érdemes lenne jelezni, hogy Bródy mely műveiben foglalkozott Rembrandttal, és milyen összefüggésekben utalt rá.⁵³⁰)

Kemenczky a *Mátyás király házasság* c. színműhöz Petronka, és Bér Baskircsev Mária arcképét készítette el a róluk szóló cikkekhez.

Faragó Gyula *Az orgonista* c. novellához rajzolta meg a rajongó fejét, *A muskátli kisasszony* c. elbeszélés női főhősét Ferenczy Károly ábrázolta. A *Gerhardt Hauptmann* darabjáról szóló előadás kritikáját Liebermann Hauptmannról készített arcképe kísérte. Réti a *Két öreg némi*hez, és az *Erzsébet dada lesz* c. novellákhoz készített rajzokat. Horthy Béla Rákosi Szidit ábrázolta a *Hőféhérből*, Márk Lajos *Szaharét képét* rajzolta meg.

Kemenczky és Bér további két illusztrációval szerepel *A rossz asszony természetrajza* c. regényhez, és az *Arthur. Egy újságíró élete és halála* c. cikkhez.

Márkus Emiliáról három vázlatot készített Rippl-Rónai, Pálmay Ilkáról pedig további egy rajzot Márk Lajos. A Dosztojevszkijről szóló cikkhez megjelent a regényíró portréja „Egy orosz kép után” aláírással. Karikatúrát készített Rákosi Jenőről (*A jövő kultuszminisztere* c. cikkhez) Bér, aki Vajda képét is megrajzolta a Vajda cikkhez. Linek Lajos pedig a *Hőféhérből*hez készített további illusztrációt és Fülöp Lajos festőművészt ábrázolta a *Néhány arcképről* c. cikk megjelenése alkalmával. Faragó Gyula Mátyás és Nagy Lajos fejét ábrázolta, Horthy Béla Lajos király feleségét.

A majd másfél évtizeddel később újraindított Fehér könyvben Sámuel Kornél szobrászról (és hősi halált halt katonáról) cikk jelent meg. Bródy Sándor. *Egy szobrász halálára*, Fehér könyv, 1914. december 133-136.

⁵³⁰1884: *Nyomor*, Bp., Révai, 1884. 20.

1894: *A királyné arcképe*, In: *Asszonyi szépség*, Bp., Pallas, 1894. 104.

1896: *Munkácsy és Ecce homoja képekkel*, Bp., Pallas, [1896.] 26.

1898: *Az ezüst kecske*, Bp., Révai, 1898. 25.

1900: *Az új németek és Else Heims*, Fehér könyv, 1900. július, 89.

1910: *A számár halála*, In: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Bp., Atheneum, 1935. 323.

A **harmadik** teremben egyéb külföldi művészek képei kaphatnának helyet, olyanok, akiket Bródy becsül szeret, vagy éppen ellenkezőleg, lenéz, megvet.

Regényeiben, novelláiban (gyakran csak hasonlatokban) számos képzőművészt említ.

A „*Don Quixote*” kisasszonyban a következő művészeket említi: Michelangelo, Raffaello, Cellini, Correggio, Rubens, Van Dyck, Ellinger, Makart, Zichy.

Az ezüst kecskében a főhős felesége, Hanna ajkait Botticelli és Bellini asszonyaiéhoz hasonlítja.⁵³¹

Botticelli, Mantegna, Tintoretto és Munkácsy valamit Alma Tadema mint legjelesebb művészek szerepelnek az *Az ezüst kecske* A fehér szoba lakói című fejezetében.⁵³²

Ugyanebben a regényben Bródy Bem és Piroska itáliai nászútja kapcsán Bródy Michelangelo⁵³³ és Velazquez⁵³⁴ nevét írja le.

A *Rembrandt* regényben Leonardo⁵³⁵, Michelangelo⁵³⁶, Raffaello,⁵³⁷ Tintoretto⁵³⁸, Cranach,⁵³⁹ Frans Hals⁵⁴⁰, Van Dyck⁵⁴¹, Rubens⁵⁴² és a preraffaelita

⁵³¹ I. m. 241.

⁵³² I. m. 335. - Tintoretto egyébként *Az ezüst kecske* más fejezeteiben is szerepel ld. a 219. oldalon mint Jacopo Robusti. 1897-ben, a nagybányai festők első kiállításán Thormát elismerése jeléül Tintorettóhoz hasonlította, akinek képeit a fiatal festőnek még nem volt alkalma látni. Mantegna a királyné kedvenc festője a *Lajos király válik* (1898) c. színműben. In.: Bródy Sándor: *Lajos király válik*, In: Bródy Sándor: *Színház*. Bp., Szépirodalmi, 1964. 137.

⁵³³ Bródy Sándor: *Az ezüst kecske*, 376.

⁵³⁴ I. m. 381.

⁵³⁵ I. m. 66-67. 149.

⁵³⁶ I. m. 146.

⁵³⁷ I. m. 146. 214.

⁵³⁸ I. m. 66-67.

⁵³⁹ I. m. 35. 126. Lucas Cranach párját Bródy az *Egy rossz asszony természetrajzában* is említi: „Ámde ez ostrom nem volt ízléstelen, nem hasonlított a Lucas Kranach ama ijesztően mulatságos képeihez, amelyen öreg nők fiatal férfiak állát simogatják.” Fehér könyv, 1900. december 19.

⁵⁴⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz–Fekete Sas, 1994. 115.

⁵⁴¹ I. m. 147-149.

Van Dyckot Bródy legelső kötetétől emlegeti. A *Nyomorban* Hajnács Gáspár főnöke, feleségnek csábítóját Van Dyck Szent Józsefének segítségével írja le. (*Nyomor*, 1884. 32.)

Dante Gabriel Rosetti⁵⁴³ neve szerepel (Említi Rembrandt tanítványát, Karel Fabritiust és kortársát, Gerard Terborchot is.)

Cikkeiben, esszéiben és kritikában is beszél művészekről vagy utal rájuk.

A Jókai esszékben (és az „alapanyagul” szolgáló cikkekben is) emlegetett művek: Tintoretto „karvalyképű dogei”, Velasquez „vékonyszájú, nagyállú Innocent pápája”.⁵⁴⁴

Az amszterdami Rembrandt cikkben említi Raffaellot⁵⁴⁵, akit a klasszikus ízlés megtestesítőjének tart. Bródy nemcsak az olasz mester népszerűségét, hanem nagyságát is elismeri, ő mégis inkább Rembrandtra szavaz, a cikk összefüggésében.

Ugyanitt Michelangelo⁵⁴⁶, Leonardo,⁵⁴⁷ Rubens⁵⁴⁸, Frans Hals⁵⁴⁹, Palma⁵⁵⁰ neve is szerepel, vagy valamely művel történik rá utalás.

Az 1906-os leideni Rembrandt cikkben írja le Bródy a holland festőművész, Joseph Israel nevét,⁵⁵¹ akiről a maga korában sokan úgy tartották, hogy Rembrandt szellemének, művészetének legkiválóbb értője, sőt inkarnációja volt. Israel művészetét Verhaeren is komolyan becsülte. Israel ötlete volt a Rembrandt ház megvétele, és ő szorgalmazta, hogy azt Rembrandt emlékmúzeumná alakítsák. (A házat ő már akkor egykori állapotába korhűen visszaállítva szerette volna a közönség előtt megnyitni. Ez csak az 1990-es években valósult meg.)

A „*Don Quixote*” kisasszony főszereplőjét (1893) a csábító öreg festő „Van Dyk-i beállításban” fényképezteti le. ld. i. m. 363. Sokszor említi negatív, pejoratív értelemben.

⁵⁴² I. m. 114. 120. 145. 147-150. 180. 182-183. 242. Helene Fourmentről készült képeiről beszél már a „*Don Quixote*” kisasszonyban is. ld. i. m. 163. 259.

⁵⁴³ I. m. 213.

⁵⁴⁴ Bródy Sándor: *Jókai*, In: Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, Bp., Singer és Wolfner, é. n.; Jövendő, II. évf. 19. sz. 1904. május 8. 39. ; *Néhány arcképről*, Fehér könyv, 1900. február 91-92.

⁵⁴⁵ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Orpheusz-Fekete Sas, 1994. 228, 239 és Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, Bp., Singer és Wolfner, é. n. (korábbi megjelenés: *Néhány arcképről*, Fehér könyv, 1900. február 91-91.

⁵⁴⁶ I. m. 240.

⁵⁴⁷ I. m. 239.

⁵⁴⁸ I. m. 238. 242.

⁵⁴⁹ I. m. 241.

⁵⁵⁰ I. m. 242.

⁵⁵¹ *Rembrandt karrierje. A leideni kiállítás*, in: Színház, 345.

A *Fehér könyv* színész portréiban és színházi kritikáiban pl. Makart, Uhde, Stuck, Lenbach, Michette nevével találkozunk, és nagy velencei festőkével: Bellini, Tiziano, Veronese, Tintoretto⁵⁵²

Bródy más folyóiratokban közölt cikkeiben elismeréssel vagy védelmező szándékkal említi pl. az orosz Verascsat⁵⁵³, Stuckot, és Repint.⁵⁵⁴ A Jövendőben közli pl. Muther Lehnbachról szóló írását.⁵⁵⁵

⁵⁵² A *Schratt* c. írásában az osztrák színésről olvashatjuk: „Feje ugyanolyan, mint amilyeneket Makart festett a bécsi születési nemtők számára.” *Fehér könyv* 1900. március, 108.

„Ezt a leányt [Shakespeare Cressidáját] játszotta Márkus Emília makarti színekkel, égve és föllobbantva.” *Calchas leánya*, *Fehér könyv*, 1900. november, 105.

„A „Crampton collega” című komoly komédia [...] nem egyéb, mint egy igen, igen bús életkép, az Uhde modorában megfestve, a Stuck módjára megrajzolva. Ez a két híres piktör, de különösen Stuck hasonlít legjobban a mi drámaíróinkhoz [...] Ezek hárman egy testvér és köztük kettő, Hauptmann és Stuck a német szellemnek ma legerősebb, legkiválóbb és legszimpatikusabb kifejezői. Úgy emlékszem, az utóbbi le is festette az előbbit; ha ő nem akkor valamelyik tanítványa bizonytal. A poeta feje nehéz fej, olyan szomorúak a szemei, pedig neki nincs semmi baja, dicsőség, szerelem, bőség, de ami legfőbb: az ifjúság neki virít. Mindegy, ő szomorú, mert az ő szeme erre van berendezve, hogy a szomorúságot igen nagyon meglássák. Abban az időben, amikor sűrűn ült a piktörnek vagy a piktöröknek: született a Crampton mester, amely egy egészen festő módjára megcsinált dráma - egy festőről. Küzdök magammal és nem is bírok sietve jegyezhető tollammal: A képzőművészek tolvajnyelvén kell meghatároznom a darabot. Széles ecsetkezelés... pompás beállítás...egyszerűség... sok levegő. Az alakok mozdulatban pompásak, rajzuk bátor és pontos, erősen karakterisztikusak, tónusban együtt vannak tartva, valeurben: szinte tökéletes az egész. Ilyenformán: a dráma nem dráma és megfestve kétségtelenül jobban hatott volna, mint megírva. És ha mégis nevezetes és becses egy munka, annak a formához, amelyben a szerzője megjelenteti, semmi köze. Másrészt pedig éppen ellenkezőleg, és úgy áll a dolog, hogy az a költő, aki egy vagy több képet, amely csendes festménynek, kiállítás vagy szoba falára van predesztinálva, színpadra tud hozni és így: annak csudálatosan nagy képességei vannak a drámaírásra, attól nagyszerű drámákat, sőt drámai reformokat várhatunk.” *Gerhard Hauptmann*, *Fehér könyv* 1900. szeptember, 138-140.

„A szemével még kacsint is magának és a publikumnak: ahá! A szemével, amelyet Lenbach négyszer is megpróbált lefesteni.[...] A világ legelső szemfestője fizetett neki, hogy lefesthesse a szemeit!” *A kis Saharet*, *Fehér könyv* 1900. november, 63.

Novelliről írt kritikájában olvashatjuk: „Az olasz színész feje életnagyságú, olyan, amilyeneket Michette vagy nálunk – de csak az atalierjének – Mednyánszky fest.” *Novelli*, *Fehér Könyv* 1900. június, 81.

Stefánia c. írásban Bródynak Velencéről a következők jutnak eszébe: „És a király leányának, a királyi özvegyének csak úgy kínálták az egy soldis gyufaskatulyát, a tíz centisimos piros szekfűt, sült tököt, polipot, Bellinit, Tiziánt és Tintorettót...mindenki mindent amije csak van.” *Fehér könyv* 1900. április, 113.

A *Márkus Emlília mint leány* c. cikkben: „Mint leány, öt-hat különféle, de csupa klasszikus képben mutatta meg magát. Ezek között volt egy-kettő, amely oly szép volt, mint Munkácsy Milton-jának híres leánya.[...] A másik meg amikor nyakába borul annak, akit szeret is, nem is. Hamarjában Paolo Veronese és Tiziánra volna szükségem, hogy megértessem ezt a képet, melyet régi vert aranykeretbe szeretnék eltenni, de hogy melyik híres szobrász verje ki a rámát, azt már meg nem mondhatom, különben kezdik majd el nem hinni az egészet.” *Fehér könyv* 1900. április, 89.

⁵⁵³ *Hazai művészeteti állapotaink*, V. Műcsarnok, 1898.

⁵⁵⁴ *Verekedések*, Új Idők, II. évf. 4. szám, 1896. jan. 19. 82-83..

⁵⁵⁵ Muther: *Lenbach*, Jövendő, II. évf. 20. sz. 1904. május 15. 2.

Színművei színpadképének leírásakor szintén merít művészettörténeti műveltségéből.

Hangsúlyozni szeretném, hogy Bródy „képzeletbeli múzeumának” ez csupán nagyon vázlatos terve, amely mely finomítást, módosítást, bővítést érdemelne. Most csak a figyelmet szeretném felhívni, ennek összeállítását Bródy is megérdemelné.

VII. Bibliográfia

VII. 1. Előzetes jegyzet a bibliográfiához

Bibliográfiámban számos olyan tétel szerepel, amit az állandóan gyarapodó Rembrandt szakirodalom ma már nem vesz figyelembe, ugyanakkor számos fontos kiadványt nyilván nem ismerek.

Csak néhány példa: Az elmúlt fél évszázad nagy monográfiáinak bibliográfiáiban nem találkoztam Bell és Muther műveivel, noha disszertációm írása közben nagyon hasznos volt ismeretük, mert fontos volt számomra, hogy a Verhaeren és Bródy korának művészettörténészei hogyan látták Rembrandtot, függetlenül attól, hogy a két író hivatkozott-e rájuk vagy sem. (Bellt egyébként a magyar képtári katalógusok említik.)

A nagy monográfiák ugyancsak nem említik például Netty Reiling (Anna Seghers) doktori disszertációját (*Jude und Judentum in Werke Rembrandts*), annak ellenére, hogy új kiadása is jelent meg. Ez a munka nem kapcsolódott disszertációm gondolatmenetéhez, fő kérdéseihez, ezért a bibliográfiába se vettem fel, de beszéltem róla *Rembrandt értelmezések* című tanulmányomban.

Lyka Károly kis könyvében nem említi meg saját - disszertációm szempontjából nagyon hasznos, és a XIX. század végére jellemző - az 1898-as Rembrandt kiállítás kapcsán írt cikkét. Sem ő, sem Vayer Lajos nem idézik a század elején készült, füzetméretű, a bibliográfiába felvett magyar Rembrandt tanulmányokat.

Teljesen elfeledték az Éber László összeállításában megjelent *Művészettörténeti olvasmányok* (Budapest, 1909) c. kitűnő - és magyar viszonylatban úttörő - szöveggyűjteményét, melynek az az érdekessége, hogy jelzi, Constantijn Huygens Rembrandtra és Lievensre vonatkozó beszámolója - nemzetközi összehasonlítás szerint is - már viszonylag korán olvasható volt magyarul. (Ezt a munkát Garas Klára viszont felvette bibliográfiájába.)

Lyka említett cikke, és Ny. S. dr. kiállítási beszámolója nagyon fontosnak bizonyult Verhaeren Rembrandt esszéjének értelmezésekor.

Noha a belga költő *Rembrandt*-ját a nemzetközi művészettörténeti szakirodalom nem jegyzi, sok fordításban, számos kiadásban, széles olvasóközönséghez jutott és jut el.

Az említett 1898-as magyar cikkekből kiderült, hogy Verhaeren egyszerűen nem vesz tudomást arról, hogy az 1898-as nagy amszterdami kiállítást a nagykorúságát elérő Vilma királynő koronázási ünnepségének részeként rendezték meg, és a kiállítás anyagát nagyobb részében uralkodók és arisztokraták kölcsönözték, nem pedig múzeumok (ahogy a belga költő állítja).

Általánosságban is elmondhatom, hogy az időszaki sajtóban megjelent cikkekből sokat tanultam. Anélkül, hogy teljességre törekedhettem volna, igyekeztem megismerni, amit a magyarok a XIX. században Rembrandtról írtak.

Csengery (vagy Planche) és Órmos szerint Rembrandt pór lányt vett feleségül. Saskiáról megfeledkezve Hendrickjére gondoltak volna? Vagy éppenséggel Saskiát tartották pór lánynak?

Rembrandt életrajzának hibái első kritikuszainak írásaihoz vezethetők vissza. Arnold Houbraken (1718) szerint Rembrandt parasztlányt vett feleségül. Roger de Piles (1699) azt írta, hogy 1635-ben és 1636-ban a festő Velencében volt.

Flippo Balduccini (1681) szerint Rembrandt a svéd király szolgálatába állt, ahol boldogtalanul halt meg 1670 körül.⁵⁵⁶

A *Biographie universelle* első kiadása 1824-ben még azt állítja, hogy a művész felesége parasztlány volt, de cáfolja, hogy Itáliában járt volna.⁵⁵⁷

A második kiadás, melynek megjelenési évét nem ismerjük, már azt írja, hogy Rembrandt 1634-ben Saskiát, egy jogi doktor leányát vette nőül.⁵⁵⁸

A Rembrandt életrajzával kapcsolatos bizonytalanságot jelzi, hogy Bredius még az 1930-as években is elképzelhetőnek tartotta, hogy a festő

⁵⁵⁶ Arpino Lecaldano – Giovanni Lecaldano: *Rembrandt festői életműve*, Milánó, Rizzoli, 1969. Budapest, Corvina, 1988.

⁵⁵⁷ Rembrandt, *Biographie Universelle* címszava, tome XXXVII. Párizs, Michaud, 1924.

⁵⁵⁸ Rembrandt, *Biographie Universelle* címszava, tome XXV. Párizs, Desplace, é. n.

1660-ban Angliában járt.⁵⁵⁹ S. A. C. Dudok van Heel 2001-ban megjelent tanulmányában olvashatjuk, hogy ma sem ismerjük teljesen Rembrandt életrajzát.⁵⁶⁰

Verhaeren és Bródy számára viszont az a meglepő és megdöbbentő, hogy Saskia patricius családból származott.

Ormos Zsigmond egy másik megjegyzése is érdekes. A berlini múzeumot ismertette írja: Rembrandt „műveinek rendkívüli hírét a világítás hatásos kiemelésének köszönheti”. (*Utazási emlékek* 4. köt. 202.)

Henszelmann Imre könyvéből megtudtam, hogy „Károly főherceg jeles rézmetszet gyűjteményében Rembrandtnak egy rézkarcolatja van, melyben természet után festett elefántot”. (*Párhuzam*, Pest, 1841. 23.)

A Verhaeren szakirodalomban három szakasz figyelhető meg. Az első szakasz a költő halálát követően két-három évvel később zárul. Ebben az időszakban tucatjával jelennek meg Verhaeren könyvei, és több monográfiát is kiadnak róla. (Az utóbbiak közül ma elsősorban csak Stefan Zweig, eredetileg 1910-ben, majd 1980-ban - a harmadik szakaszban - újra kiadott könyvét emlegetik.)

A második szakasz a kölni konferenciáig tart. Ebben a hat évtizedben Verhaeren könyveit csak elvétve adták ki újra, és nagyon megritkultak a róla szóló méltatások is.

A harmadik szakaszban, az elmúlt két évtizedben, rendkívüli erőfeszítések történtek a költő és kritikus megismertetésére, értékelésére.

A magyar Verhaeren szakirodalom - természetesen - soha sem volt olyan gazdag, mint a belga, de nagyobb folytonosságot mutat.

Kosztolányi cikkei, Kassák megfigyelései, Várkonyi, Holler, Gerlőtei monográfiái, Gyergyai Albert esszéje, Rába György tanulmánya és végül Lackfi János könyve az érdeklődés folyamatosságáról tanúskodnak. Várkonyi, Holler és Gerlőtei írásainak különösen sok hasznát vettem, egyrészt saját értékük miatt, másrészt, mert figyelmeztettek a korai, francia nyelvű Verhaeren

⁵⁵⁹Bredius: *The Paintings of Rembrandt*, London, 1937, kronológia táblázat, s. p.

⁵⁶⁰S. C. A. Dudok van Heel: *Rembrandt: his life, his wife, the nursemaid and the servant*, In: *Rembrandt's Women*, szerk. Julia Lloyd Williams, München, London, New York, Prestel, 2001. 19.

szakirodalom gazdagságára, amelyről a legújabb belga kutatások többnyire nem beszélnek.

A Bródy szakirodalom sajnálatos - bár sokáig érthető - módon nem idézi Márai Sándor 1934-es cikkét (Juhász Ferencné monográfiája bibliográfiájába felveszi), amely egyszerre nyílt válasz Komlós Aladár - és áttételesen - Hatvany Lajos kritikájára.

Márai, akinek személyes kapcsolata minden valószínűség szerint nem volt Bródy Sándorral - egy egészen új nemzedék, már az utókor írója - majdnem az egyetlen, aki Bródynak nem irodalomtörténeti jelentőségét, előfutárként betöltött szerepét, elvégzett munkáját dicséri, hanem, úgy ír Bródyról, mint élő, maradandó íróról.

Hatvany 1935-ös válogatását ismertetve Kerecsényi Dezső és Németh Andor is Bródy maradandó értékeire figyelmeztet. Viszont mind a hárman Bródy más és más írásait emelik ki. Ez viszont az életmű gazdagságát jelzi. Közös vonásuk, hogy *Rembrandt* regényét egyikük sem emlegeti.

Csaknem két évtizeddel később Bóka László Bródy korai regényeit (Az ezüst kecske, A nap lovagja, A koldus és királyfi) becsüli nagyra, és a *Rembrandt* regényt kevésbé tartja sikerültnek. Bródy emberi és művei morális értékeire igyekezett felhívni a figyelmet.

A lélek mélységei. Belga szimbolisták címen a Szépművészeti Múzeum (2001. okt.12. - 2003. jan. 6.) kiállítást rendezett. A gyönyörű kiállítási katalógushoz írt előszavában Paul Aron röviden, népszerűen - tudatában, hogy külföldieknek ír - összefoglalta a legújabb belga kutatási eredményeket.

A második előszóban Cifka Brigitta a belga művészek budapesti kiállításokon történt megjelenését, jelenlétét mutatta be az 1845-től 1914-ig terjedő időszakban.

A katalógus az egyes művészekről igyekszik a legfontosabb tudnivalókat is közölni.

VII. 2. Tételes bibliográfia

(Bródy Sándor, Émile Verhaeren és Rembrandt nevénél a tételeket a megjelenés szerinti kronológiai sorrendben közlöm)

Ady Endre: *Bródy Sándor tragédiája*, Budapesti Napló, 1905. júl. 5. In: *Összes prózai művei*, VI. köt., sajtó alá rendezte Varga József, Budapest, Akadémia, 1966. 200-202.

Ady Endre: *A belgák*, Budapesti Napló, 1906. aug. 15. In: *Összes prózai művei*, VIII. köt., sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet, Budapest, Akadémia, 1966. 56-58.

Ady Endre: *Költők*, Budapesti Napló, 1906. dec. 18. In: *Összes prózai művei*, VIII. köt., sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet, Budapest, Akadémia, 1968. 131-133.

Ady Endre: *Verlaine és Carrière*, Vasárnapi Újság, 1910. jún. 26.

Ady Endre: *Charles Baudelaire él*, Nyugat, 1917. nov. I. In: *Összes prózai művei*, XI. köt., sajtó alá rendezte Láng József, Budapest, Akadémia, 1982. 142-143.

A lélek mélységei. Belga szimbolisták, A Szépművészeti Múzeum kiállítása, 2001. október 17. – 2002. január 6. Budapest, 2001.

Alexander-Knotter, Miriam: *An ingenious Device: Rembrandt's use of hebrew inscription*, *Studia Rosenthaliana*, 33/2, 1999. 133-159.

Album de planches de l'exposition de maîtres hollandais du XVIIe siècle, organisée par MM. Frederik Muller & cie dans leurs Galeries Doelenstraat 16-18 à Amsterdam à l'occasion du tercentenaire de Rembrandt 10 juillet-15 septembre 1906.

Alpers, Svetlana: *Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market*, University of Chicago Press, 1988.

Alpers, Svetlana: *Hű képet alkotni. A holland művészet a XVII. században*, ford. Várady Szabolcs, az előszót írta a magyar kiadáshoz Németh István, Budapest, Corvina, 2000.

/An/ Anthology of Belgian Symbolist Poets, ed. and transl. by Donald Flannel Friedman, New York, Washington, Bern, Peter Lang, 2003.

Aron, Paul: *Les Écrivains Belges et le socialisme (1880-1913)*, Brüsszel, Editions Labor, 1985.

Az ezüst kecske, Vasárnapi Újság, 1898. 45. évf. 56. sz. 876.

Babits Mihály: *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934. II. 329-331.

Bailey, Anthony: *Rembrandt's house*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1978.

Balassa Imre: *Színház*, Magyar Kultúra, 1913. I. 347-349.

Bányai Elemér: *Vizit Bródy Sándornál*, In: *In Memoriam Bródy Sándor*, Nádor nyomda, 1944. 13-14. Eredetileg: *Pesti Tükör*, 1913. márc. 13.

Bárdos Artúr: *Királyok*, Nyugat, 1913. I. 565.

Baudelaire, Charles: *Válogatott művészeti írásai*, válogatta, fordította, előszóval és jegyzetekkel ellátta: Csorba Géza, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964.

Belgium mai francia lírája, válogatta és a jegyzeteket írta Tímár György, az utószót írta Sötér István, Budapest, Európa, 1969.

Bell, Malcolm: *Rembrandt van Rijn and His Work*, London, George Bell and Sons, 1899.

Benesch, Otto: *Rembrandt*, traduit de l'allemand par E. Roditi, Genf, Skira, 1957.

Bergson: *Bevezetés a metafizikába*, fordította Fogarasi Béla, Budapest, 1910.

Binét Menyhért: *Verhaeren-versek és más műfordítások*, Sárospatak, Fischer nyomda, 1926.

Bockemühl, Michael: *Rembrandt*, fordította Boris János, Budapest, Taschen, Vince, 2001.

Bode, W - Hofstede de Groot: *Rembrandt, I-VIII*. Párizs, Sedelmeyer, 1897-1905.

Bode, W: *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, mit einer vorreden par Hanse Posse, Lipcse, E. A. Seemann, 1934.

Bodnár György: *A „mese” lélekvándorlása*, Budapest, Szépirodalmi, 1988.

Boomgaard, Jeroen: *De verloren zoon: Rembrandt in de Nederlandse Kunstgeschiedschrijving*, Amszterdam, Babylon - De Geus, 1995. angol nyelvű összefoglalása

Boon, K. G.: *Rembrandt. The Complete Etchings*, translated from the Dutch by E. Willems-Treeman, London, Thames and Hudson, 1963, reprinted in 1977.

- Bracko, E.: *Solving the Rembrandt mystery*, The Low Countries, A Yearbook, 1989-1990. 304-306.
- Brion, Marcel: *Rembrandt*, ford. Verebélyi Kicső, Budapest, Corvina, 1967.
- Bródy Sándor: *Nyomor*, Budapest, Budapest, Révai, 1884.
- Bródy Sándor: *A halott*, Magyar Szalon, 1889. febr.
- Bródy Sándor: *Az ezüst kecske*, Budapest, Pallas, 1898.
- Bródy Sándor: *Regénytárgyak*, Budapest, Szépirodalmi Könyvtár, 1892.
- Bródy Sándor: „*Don Quixote*” *kisasszony*, Budapest, Magyar Nyomda, 1893.
- Bródy Sándor: *Búcsú az ifjúságtól*, Új Idők, 1898. II. 51-52.
- Bródy Sándor: *Jegyzetek a szerelemről*, Budapest, Singer és Wolfner, é. n.
- Bródy Sándor: *Fehér könyv*, 1900. febr., ápr., júl., dec., 1914. dec., 1915. márc.
- Bródy Sándor: *A nagy regény alakjai*, Budapest, Magyar Hírlap kiadása, 1902.
- Bródy Sándor: *Vita egy szobor körül*, Művészet, 1902. 270.
- Bródy Sándor: *Jókai*, Jövendő, 1903. márc. 15.
- Bródy Sándor: *Jókai feje*, Jövendő, 1904. máj. 8.
- Bródy Sándor: *A legszebb sorok Jókairól*, Jövendő, 1904. május 14.
- Bródy Sándor: *Egy építész ötletei*, Művészet, 1906. 310.
- Bródy Sándor: *A színpadi festészetéről*, Művészet, 1904. 330-334.
- Bródy Sándor: *Lotz*, Műcsarnok, 1904. 353-357.
- Bródy Sándor: *Királyidillek*, Budapest, Pallas, 1902.
- Bródy Sándor: *Rembrandt*, Új Idők, 1906. II. 56-61.
- Bródy Sándor: *Rembrandt*, Pesti Hírlap, 1906. július 24. 1-2
- Bródy Sándor: *Mikszáth*, Új Idők, 1907. jan. 13.
- Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, Budapest, Singer és Wolfner, é. n.
- Bródy Sándor: *Komédia*, Budapest, Singer és Wolfner, 1911.
- Bródy Sándor: *Lyra*, Budapest, Singer és Wolfner, 1911.
- Bródy Sándor: *Imre herceg*, Budapest, Singer és Wolfner, é. n.
- Bródy Sándor: *Elmélkedések*, Budapest, Lampel, é. n.
- Bródy Sándor: *Legszebb írásai*, Hatvany Lajos bevezetésével, Budapest, Athenaeum, 1935.
- Bródy Sándor: *A sas Pesten*, Válogatott írások, sajtó alá rendezte Szauder József, az előszót írta Kárpáti Aurél, Budapest, Szépirodalmi, 1954.

Bródy Sándor: *Cilinderes Tiborc*, Válogatott cikkek és tanulmányok, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket Bródy András írta, Budapest, Magvető, 1958.

Bródy Sándor: *Két szőke asszony és más regények*, az előszót Bóka László írta, szerkesztette és a jegyzeteket írta Bródy András, Budapest, Magvető, 1959.

Bródy Sándor: *Rembrandt*, Budapest, Magvető, 1957.

Bródy Sándor: *Rembrandt, Az ezüst kecske*, az utószót Vajda Miklós írta, Budapest, Szépirodalmi, 1963.

Bródy Sándor: *Rembrandt*, Budapest, Szépirodalmi, 1973.

Bródy Sándor: *Rembrandt*, Budapest, Orpheusz, Fekete Sas, 1994.

Bródy Sándor: *Színház*, a bevezető tanulmányt írta Illés Jenő, Budapest, Szépirodalmi, 1964.

Bródy Sándor: *Leona Jeruzsálemben*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1994.

Bródy Sándor: *Az asszonyi szépség*, Budapest, Noran, 2000.

J. Bruyn, B. Haak, S. H. Levie, P. J. J. Thiel, E. van de Wetering: *A Corpus of Rembrandt Paintings I-III.*, Martinus Nijhoff Publishers, Hága, Boston, London, tom 1., 1982. tom 2., 1983. tom 3. 1989.

Bueno, Ephraim Hezekial Bueno, a *The Jewish Encyclopedia*, vol. III. címszava, New York, London, Funk and Wagnalls Co., 1902. 422-423.

Catalogue de l'exposition de maîtres hollandais du XVIIe siècle, organisée par MM. Frederik Muller&Cie dans leurs Galeries Doelenstraat à Amsterdam, en l'honneur du tercentenaire de Rembrandt, 10 juillet – 15 septembre, Amsterdam, 1906. Frederik Muller&Cie, Amszterdam

Rembrandt-Hulde te Leiden, Catalogus tentoonstelling van schilderijen en teekeniger van Rembrandt en van schilderijen van andere leidsche meesters der zeventiende eeuw, 15 Juli – 15 September, 1906. P. J. van Breda Vriesman, Leiden

Christophe, L.: *Émile Verhaeren*, Párizs, Editions Universitaire, 1955.

Clark, K.: *Rembrandt and the Italian Renaissance*, New York, New York University, 1966.

Corpus of Rembrandt Paintings I-III. Id. J. Bruyn és Rembrandt

Crawford, V. M.: *Studies in Foreign Literatures*, London, Duckworth, 1899.

Czeglédi Imre: Adatok Bródy Sándor pályakezdéséhez, ItK, 1965. 503-510.

Czobor Ágner: *Rembrandt és köre*, Bp., Corvina, 1969.

Csehi Pogány István: *Rembrandt*, Budapest, Officina, é. n.

Dénes Zsófia: *Krúdy*, In: Dénes Zsófia: *Úgy ahogy volt és...*, Budapest, Gondolat, 1981.

Diener-Dénes József: *Budapest magánképtárai*, Műcsarnok, 1902. 408-412.

Dyserinck, Hugo: *La pensée nationale chez les auteurs flamands d'expression française de la génération de 1880*, In: *Actes du IVe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Fribourg, 1964, rédigés par François Jost, Hága, Párizs, Mouton, 1966, 309-316.

Éber László: *Képzőművészet újabb elméletei*, Budapesti Szemle, 1898. 94. köt.

Elek Artúr: *Rembrandtról. Rézkarcainak kiállítása alkalmából*, Nyugat, 1921. I. 961-962.

Erdey Aladár: *Rembrandt születésének háromszázadik évfordulója*, Vasárnapi Újság, 1906. 449-450.

Erpel, Fritz: *Rembrandt*, fordította Kertész Judit, Budapest, Corvina, 1985.

Faludy Judit: *L'identité belge dans les critiques d'art d'Émile Verhaeren*, szakdolgozat, kézirat, Budapest, 1893.

Feleky Géza: *Théo Van Rysselberghe és más pointilisták*, Nyugat, 1911. II. 243-247.

Ferenczi László: *Belga költők antológiája*, Nagyvilág, 1970/8

Ferenczi László: *A nemzeti irodalom határai*, Alföld, 1985/I-2 58-60.

Ferenczi László: *Belgáktól Babitsig vagy az irodalomtörténet támadása*, Kritika, 1985. 11-12.

Ferenczi László: Frickx – Joiret: *La poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*, Helikon, 1980/3-4. 404-405.

Ferenczi László: *Brussels, Vienna and the Hungarian Avant-garde*, NHQ, 1988, no. 112. 121-123.

- Ferenczi László: *Max Elskamp: La chanson de la rue de Saint Paul*, Helikon, 1990/4 519.
- Ferenczi László: *Frickx – Trousson: Lettres Francaises de Belgique*, Magyar Könyvszemle, 1991/1-2. 173-174.
- Ferenczi László: *Luc: Le naturalisme belge*, Helikon, 1992/2 124.
- Ferenczi László: *Kosztolányi és a modern költők*, Literatura, 1993/2 164-180.
- Ferenczi László: *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, Irodalomtörténet, 1995/2-3.
- Ferenczi László: *A belga irodalom identitását keresi. Marc Quaghebeur: Lettres belges entre absence et magie*, Nagyvilág, 1991/8 1259-1261.
- Ferenczi László: *Sur le livre de Marc Quaghebeur*, Neohelicon, 1992. XIX/2 247-253.
- Ferenczi László: *Az Archives du Futur könyvsorozatáról*, Magyar Könyvszemle, 1996/3 417-418.
- Ferenczi László: *Verhaeren – Zweig: Correspondance*, Helikon, 1997/1-2 146-147.
- Ferenczi László: *Lackfi János: Hat belga szimbolista költő*, Holmi, 1998/7 1038-1040.
- Ferenczi László: *Verhaeren* (a Világirodalmi Lexikon szócikke), Bp., Akadémia
- Ferenczi László: *A belga szimbolista festészet* c. kiállítás megnyitója, elhangzott a Szépművészeti Múzeumban 2001. október 12.- én, Új Holnap, 2002. január
- Feszty Árpádné: *Bródy Sándor két arca*, Nyugat, 1930/ II.
- Feszty Árpádné: *Akik elmentek*, Budapest, Athenaeum, é.n.
- Feszty Árpádné: *Tegnap*, Budapest, Légrády, 1924.
- Fosca, F.: *La peinture française au XIXe siècle*, Párizs, Tisné, 1956.
- Fosca, F.: *De Diderot à Valéry. Les écrivains et les arts visuels*, Párizs, Albin Michel, 1960.
- Földes Anna: *Bródy Sándor*, Budapest, Gondolat, 1964.
- Földi Eszter: *Georges Rodenbach és Rippl-Rónai*, A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1997-2001, Budapest, 2002. 275-288. klny. is
- Fromentin, Eugène: *A régi mesterek, ford.* Erdey Aladár, Budapest, Deutsch Zsigmond és társa könyvkereskedése, 1908.

Fromentin Eugène: *Les maîtres d'autrefois*, Introduction bibliographique par Pierre Moisy, Párizs, Garnier, 1972.

Fuchs, R. H.: *Dutch Painting*, London, Thames and Hudson, 1978.

Fülep Lajos: *Rembrandt és korunk*, Budapest, Akadémia, 1956. 341-359. klny.: Magyar Tudomány, 1956. 7-12.

Gábor György: *Legtávolabb az örökkévalótól*, In: Halál és kultúra, szerkesztette Berta Péter, Budapest, Janus-Osiris, 2001.

Gera Judit: *Kép és tükörkép. A flamand szimbolista festészet és irodalom kapcsolata*, Budapest, Fekete Sas, 2002.

Gerlótei Jenő: *Verhaeren*, Debrecen, Helicon, 1941.

Gerson, H.: *Seven letters by Rembrandt*, translation Yda A. Ovink, Hága, L. C. Boucher, 1961.

Goethe: *A műalkotások igazságáról és valószerűségéről, Válogatott képzőművészeti írások*, válogatta, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította: Rózsa György, Budapest, Corvina, 1980.

Goethe: *Antik és modern. Antológia a művészetről*, összeállította, szerkesztette Pók Lajos, Budapest, Gondolat, 1981.

Gombrich, E. H.: *Rembrandt now*, The New York Review of Books, March 12, 1970. vol. XIV. number 5. 6-15.

Gyergyai Albert: *A jó szamaritánus*, In: Gyergyai Albert: *Kortársak*, Budapest, Szépirodalmi, 1965.

Gyergyai Albert: *Midas király*, In: Ambrus Zoltán: *Midas király*, Budapest, Szépirodalmi, 1967.

Hadjinicolau, Nicos: *Une vision mystique de Greco: Barrès et le secret de Toledo*, In: *El Greco of Crete. Proceedings of the international symposium*, Ivaklion, Crete, 1-5

Septembre, 1990, Municipality of Ivaklion, 1995. 587-612.

Hatvany Lajos: *Rembrandt fejek*, Nyugat, 1910. II. 683-686.

Hatvany Lajos: *Emlékbeszéd Bródy Sándor felett*, Budapest, 1931. (különnyomat a Századunkból, 3-22.)

Hatvany Lajos: *Vihar Bródy Sándor körül*, A Toll, 1934. 165-168.

Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Újvidék, 2001.

Harsányi Zoltán: *Bródy Sándor a művészekről*, Szabad Művészet, 1951/1

Heenk, Liesbeth: *Rembrandt and his influence on eighteenth-century German and Austrian printmakers*, Museum Het Rembrandthuis, Amszterdam, Rembrandt Information Centre, 1998.

Hekler Antal: *Rubens és Rembrandt*, Napkelet, 1931. 410-414.

Held, S. J.: *Rembrandt: truth and legend* (1950) In: Julius Held: *Rembrandt's Aristotle and other Rembrandt Studies*, Princeton, New Jersey, Princeton, University Press, 1969

Helens, Franz: *Verhaeren*, Párizs, Pierre Seghers, 1964.

Henszlmann Imre: *Párhuzam*, Pest, Landerer-Heckenast, 1841.

Herczeg Ferenc: *Jókai Mór ravatalánál*, Új Idők, 1904. május 8.

Hoffman Edit: *Rembrandt*, In: *Művészfejek*, Budapest, Révai, 1945.

Holler András: *Verhaeren költészete*, Dunántúl, Pécsi Egyetemi Nyomda, 1940.

Holstein Gyula dr.: *Rubens és Rembrandt*, Újberbász, Boros nyomda, 1911.

Huizinga, J.: *Hollandia kultúrája a tizenhetedik században*, ford. Gera Judit, Budapest, 2001.

Houbraken, Arnold: *Rembrandt életrajza*, In: *Művészettörténeti olvasmányok*, összeállította Éber László, Budapest, Singer és Wolfner, 1909. 212-219.

Hunyady Sándor: *A kritikus kenyere*, A Toll, 1934. 163-164.

Hunyady Sándor: *Téli sport – Családi album*, Budapest, Athenaeum, é. n.

Huygens, Constantin: „A fiatal Rembrandt”, In: *Művészettörténeti olvasmányok*, összeállította Éber László, Budapest, 1909. Singer és Wolfner, 208-211.

Jókai Mór: *Öreg ember nem vén ember*, Budapest, Akadémia, 1976.

Jókai Mór: *Eppur si muove. És mégis mozog a föld*, Budapest, Helikon, 1970.

Jókai temetése, Vasárnapi Újság, 1904. 341.

Juhász Ferencné: *Bródy Sándor*, Budapest, Akadémia, 1971.

Juhász Gyula: *A tanítónő bemutatása*, Szabadság, 1908. máj. 19. In: J. Gy.: *Prózai művek*, V. sajtó alá rendezte Grezsa Ferenc, Ilia Mihály, Budapest, Akadémia, 226-228.

Juhász Gyula: *Bródy Sándorról*, Nagyváradi Napló, 1911. febr. 26. In: J. Gy.: *Prózai művek*, V. Budapest, Akadémia, 409-411.

Kardos László: *Bródy Sándor: Válogatott elbeszélései*, Nyugat, 1935. In: Kardos László: *Száz kritika*, Budapest, Szépirodalmi, 1987. 73-75.

Karinthy Frigyes: *Bródy Sándor: A orvos*, Nyugat, 1911. In: Karinthy Frigyes: *Esszék, kritikák, I.*, összeállította és a szöveget gondozta Fráter Zoltán, Budapest, Akkord, 2002. 51-53.

Karinthy Frigyes: *Bródy Sándor*, Pesti Napló, 1930. május 25., 37. és szövegváltozattal, A Toll, 1934. szept., In: *Esszék, Kritikák, I.*, 267-271. összeállította és a szöveget gondozta Fráter Zoltán, Budapest, Akkord, 2002.

Kassák Lajos: *Önarckép*, In: *Éljünk a mi időnkben*, Budapest, Magvető, 1978.

Kassák Lajos: *Az izmusok története*, Pán Imre közreműködésével, Budapest, Magvető, 1972.

Kassák Lajos: *Szénaboglya*, sajtó alá rendezte és az utószót írta Csaplár Ferenc, az előszó Botka Ferenc munkája, Budapest, Szépirodalmi, 1988.

Kecskeméti Gábor: *Magyar nyelvű halotti beszédek*, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 1998.

Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, halotti beszédek*, Budapest, Universitas, 1998.

Kelényi György: *Rembrandt és a Biblia*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1990.

Kerecsényi Dezső: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Protestáns Szemle, 1935. 585-587.

Klinkenberg, J. M.: *A belgiumi francia nyelvű irodalom*, Helikon, 1992/1

Komlós Aladár: *Bródy Sándor*, In: *Kritikus számadás*, Budapest, Szépirodalmi, 1977. 400-421.

Koronázó ünnep Hollandiában, Vasárnapi Újság, 1898. 36. sz. szept. 4. 605.

Kortársak a németalföldi képzőművészetről, válogatta, az előszót írta és a jegyzeteket készítette Garas Klára, a szemelvényeket Garas Klára és Takácsy Elek fordították, Budapest, Gondolat, 1967.

Kosztolányi Dezső: *Bródy Sándor*, Bácskai Hírlap, 1905. In: *Írók, festők, tudósok*, sajtó alá rendezte Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1958.

Kosztolányi Dezső (Vampa): *Verhaeren*, Élet, 1909. jan. 24.

Kosztolányi Dezső: *A medikus*, A Hét, 1911. jan. 29. In: Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*, a kötet anyagát összeállította Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1978. I. 391-393.

Kosztolányi Dezső: Bródy Sándor – Hajó Sándor: *A nap lovagja*, Világ, 1916. febr. 12. In: *Színházi esték*, a kötet anyagát összeállította Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1978. I. 398-399.

Kosztolányi Dezső: *Verhaeren*, Világ, 1916. nov. 30.

Kosztolányi Dezső: *Baudelaire és Verhaeren*, Nyugat, 1917. júl. 16.

Kosztolányi Dezső: *Imre herceg*, A Hét, 1912. jún. 2., In: *Írók, festők, tudósok*, Budapest, Szépirodalmi, 1958.

Kosztolányi Dezső: *Modern költők*, Budapest, Élet, 1914.

Kosztolányi Dezső: *Elsüllyedt Európa*, sajtó alá rendezte Illyés Gyula, Budapest, Nyugat, é. n. 162. (Rembrandt Éjjeli őrjáratáról)

Krúdy Gyula: *Irodalmi kalendárium*, válogatta, a szöveget gondozta Barta András, Budapest, Szépirodalmi, 1989.

Lackfi János: *A lélek tájképei. Hat belga szimbolista költő*, Budapest, Széphalom, 1997.

Laczkó András: *Bródy Sándor*, Budapest, Szépirodalmi, 1982.

Laczó Katalin: *Bródy Sándor képzőművészeti tárgyú írásai*, Szeged, Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1981. 99-112.

Lázár Béla Dr.: *Bródy Sándor*, Magyar Szalon, 1894. ápr.-szept. 527-532.

Le Bot, Marc: *Rembrandt*, translated from the French, M.-X. Aqüeros, Vaduz, Bonfini Press, 1990.

Lélek mélységei. Belga Szimbolisták, kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest 2001. október 12.- 2002. január 6.

/Die/ Leidener Ausstellung von 1906 zur Erinnerung und Feier der 300 Jarigen Geburtstages Rembrandts 15 Juli 1906, Harlem-Lipcse, 1907.

Lőrinczy Huba: Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Irodalomtörténet, 2002/3

Lyka Károly: *Rembrandt*, Új Idők, 1898. október 16. 42. sz. 344-346.

Lyka Károly: *A mi Bródy Sándorunk*, Új Idők, 1930. I. 721.

Lyka Károly: *Festészeti életünk a milleneumtól az első világháborúig*, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1953.

Maár Judit – Ádám Anikó: *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták esztétikai írásaiból*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.

Malamud, Bernard: *A Rembrandt sapkája*, In: Malamud: *A beszélő ló*, Budapest, Európa, 1980.

Manasseh ben Israel, a *The Jewish Encyclopedia*, vol. III. címszava, New York, London, Junk and Wagnalls Co., 1904. 282-284.

M. S. (Márai Sándor) : *A halottgyalázó*, A Toll, 1934. 161-163.

Marcus: *Rembrandt*, Magyar Szemle, XVIII. évf. 29. sz., 1906. július 449-450.

Marx, Jacques: *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, Brüsszel, Académie Royale de Langue et de la Littérature Française, 1997.

Matton, S.: *Én, Rembrandt lotyója*, ford. Kamocsay Ildikó, Budapest, Európa, 2001.

Meijer, E. R.: *Rijksmuseum*, tradizione a cura di Rita Poletti, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1971.

Mikszáth Kálmán: *Jókai*, Vasárnapi Újság, 1904. máj. 8. 318-319.

Mikszáth Kálmán: *Jókai temetése*, Az Újság, 1904. május 10.

Móricz Zsigmond: *Bródy Sándorról*, Színházi Élet, 1924. aug. 24.

Munkácsy és Ecce Homoja képekkel (Malonyai, Bródy és Szana írásai Munkácsyról), Budapest, [Pallas], [1896.]

Muther, R.: *Rembrandt. Ein Künstlerleben*, Berlin, Egon Fleischer und Co. 1904.

Muther, R.: *A festőművészet története II.*, fordította Lengyel Géza, függelék: A magyar képírás, Budapest, Révai, é. n.

Művészettörténeti olvasmányok, összeállította Éber László, Bp., Singer és Wolfner, 1909.

N. N.: *Krisztus a betegek között. Rembrandt Százforintos lapja*, Vasárnapi Újság, 1880. 199-202.

Nagy Endre: *Expresszionista arckép Bródy Sándorról*, In: *Hajnali beszélgetés Lukits Milossal*, Budapest, Genius, é. n. 77-87.

Nagy Katalin, S.: *R. úr önarcképei*, Újhold – Évkönyv, Budapest, Magvető, 1988. 277-291.

Nagy Lajos: *Bródy Sándor: Rembrandt*, Nyugat, 1925/1 297-298.

Nagy Péter: *Drámai arcképek*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Nagy Zsigmond: *Németalföldiek*, In: Heinrich Gusztáv: *Kelták és germánok*, Budapest, 345-398.

Németh Andor: *Bródy Sándor legszebb írásai*, Szép Szó, 1936. 285-286.

Németh Lajos: *Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőművészete kapcsolatához*, Itk, 1963. 44-54.

Noulet, Émile: *Verhaeren*, In: *Histoire illustrée des Lettres Françaises de Belgique*, publiée sous la direction de Ch. Charlier et J. Hanse, Brüsszel, La Renaissance du Livre, 1958.

Ny. S. dr.: *Rembrandt kiállítás Amszterdamban*, Műcsarnok, 1898. 15. sz. nov. 13. 136.

Olgyai Viktor: *A grafikai vonalról*, Műcsarnok, 1902. 80-82.

Ormós Zsigmond: *Adatok a művészet történetéhez*, Pest, Herz nyomda, 1857.

Ormós Zsigmond: *Utazási emlékek I-VI.*, Pest, Emich Zsigmond, 1860-1862.

Osvát Ernő: *Az ezüst kecske*, In: *Osvát Ernő összes írásai*, sajtó alá rendezte Osvát Kálmán, Budapest, Nyugat, 1945.

Otten, Michel: *Situation du symbolisme en Belgique*, Les Lettres Romanes, 1968, no. 3-4.

Pasteiner Gyula: *A művészetek története a legrégibb időktől napjainkig*, Budapest, Franklin, 1885.

Péterfy Jenő *Válogatott művei*, válogatta és bevezette Németh G. Béla, Budapest, Szépirodalmi, 1962.

Pogány Kálmán, Dr.: *Rembrandt kiállítás a Szépművészeti Múzeumban*, Vasárnapi Újság, 1908. 985-986.

Proust, Marcel: *Rembrandt*, fordította Lackfi János, Enigma, 2000-2001. 26-27. szám.

Pulszky Károly: *Az országos képtár új szerzeményei*, Budapesti Szemle, 1885. 42. köt.

Puppi, L.: *Rembrandt*, translated from Italian by P. Sanders, New York, Grosset and Dunlap, 1969.

Quaghebeur, Marc: *Lettres belges entre absence et magie*, Brüsszel, Editions Labor, 1990.

Quaghebeur, M. et Jago-Antoine, V.: *Introduction*, Textyles, no 11. 1994.

Rembrandt, Biographie Universelle címszava, tome XXXVII., Párizs, Michaud, 1824.

Rembrandt, Biographie Universelle (Michaud) címszava, tome XXXV., Párizs, Desplaces, é. n.

Rembrandt, oeuvre complet de, décrit et commenté par M. Charles Blanc, I-II, Párizs, 1859.

N. N.: *Krisztus a betegek között. Rembrandt Százforintos lapja*, Vasárnapi Újság, 1880. 199-202.

Rembrandt, A Pallas Lexikon címszava, Budapest, 1897.

Rembrandt kiállítás Amszterdamban, (kis hír), Műcsarnok, 1898. 184.

Lyka Károly: *Rembrandt*, Új Idők, 1898. október 16. 42. sz. 344-346.

Ny. S. dr.: *Rembrandt kiállítás Amszterdamban*, Műcsarnok, 1898. 15. sz. nov. 13. 136.

Rembrandt Schilderzjen Bijeengebrachtgelengenheid van de Inhulding van Here Majesteit Koningen Wilhelmina 8 September – 31 October 1898., Stedelijk Museum - Amsterdam

Rembrandt, Amsterdam Sept.-Oct. 1898. – London Jan.-Febr. 1899., What Dr. A. Bredius, Dr. W. Bode, E. Michel, and the critics of the greatest American, Dutch, English, French and German newspapers and magazines say about two memorial volumes, Amsterdam, 1899.

Bell, Malcolm: *Rembrandt van Rijn and His Work*, London, George Bell and Sons, 1899.

Rózsaffy Dezső: *Rubens és Rembrandt*, Budapest, Hornyánszky, 1901.

Muther, Richard: *Rembrandt. Ein Künstlerleben*, Berlin, Egon Fleischer und Co. 1904. *Rembrandt háromszázadik születésnapja*, /kis hírl/, Pesti Hírlap, 1904. dec. 24. 7.

Rembrandt, a *The Jewish Encyclopedia*, vol. X. címszava, (Szerzője F. T. H. (Frederick T. Haneman M. D.) New York, London, Funk and Wagnalls Co., 1905. 371-375.

Rembrandt, drawings of by Malcolm Bell, London, New York, George Newnes Limited, é.n.

Rembrandt, Beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde mit den heliographischen Nachbildungen, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst von Wilhelm Bode, Director der königlichen Gemäldegalerien in Berlin unter Mitwirkung von C. Hofstede de Groot, Director des Kupferstichkabinet zu Amsterdam, I-VIII Band, Paris, Verlag von Charles Sedelmeyer, 1897/1905.

Rembrandt, Des Meisters Radierungen, herausgegeben, von H. W. Singer, Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1906.

Catalogue de l'exposition de maîtres hollandais du XVII^e siècle, organisée par MM. Frederik Muller&cie dans leurs Galeries Doelenstraat à Amsterdam, en l'honneur du tercentenaire de Rembrandt, 10 juillet – 15 septembre, Amsterdam, 1906. Frederik Muller&cie, Amsterdam

Rembrandt-Hulde te Leiden, Catalogus tentoonstelling van schilderijen en teekeniger van Rembrandt en van schilderijen van andere leidsche meesters der zeventiende eeuw, 15 Juli – 15 September, 1906. P. J. van Breda Vriesman, Leiden

Marcus: *Rembrandt*, Magyar Szemle, XVIII. évf. 29. sz., 1906. július 449-450.

Erdey Aladár: *Rembrandt születésének háromszázadik évfordulója*, Vasárnapi Újság, 1906. 449-450.

Album de Planches de l'exposition de Maîtres Hollandais du XVII^e siècle, organisée par MM. Frederik Muller&Cie dans leurs Galeries Doelenstraat 16-18 à Amsterdam à l'occasion du Tercentenaire de Rembrandt 10 Juillet-15 Septembre, 1906., Juillet, 1906. Frederik Muller&Cie, Doelenstraat 10, 16, 18, Amsterdam

/Die/ Leidener Ausstellung von 1906 zur Erinnerung und Feier der 300 Jarigen Geburtstages Rembrandts 15 Juli 1906, Harlem-Lipcse, 1907.

Rembrandt. Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen, herausgegeben von W. R. Valentiner, mit einer biografischen einleitung von Adolf Rosenberg, dritte auflage, Stuttgart és Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, [1908.]

Rembrandt eredeti kézrajzainak és rézkarcainak kiállítása, 1908. nov. Előszó: Dr. Térey Sándor, Országos Magyar Képzőművészeti Múzeum. A Grafikai Osztály kiállításai VI.

Pogány Kálmán, Dr.: *Rembrandt kiállítás a Szépművészeti Múzeumban*, Vasárnapi Újság, 1908. 985-986.

Houbraken, Arnold: *Rembrandt életrajza*, In: *Művészettörténeti olvasmányok*, összeállította Éber László, Budapest, Singer és Wolfner, 1909. 212-219.

Huygens, Constantin: „A fiatal Rembrandt”, In: *Művészettörténeti olvasmányok*, összeállította Éber László, Budapest, 1909. Singer és Wolfner, 208-211.

Holstein Gyula dr.: *Rubens és Rembrandt*, Újberbász, Boros nyomda, 1911.

Elek Artúr: *Rembrandtról. Rézkarcainak kiállítása alkalmából*, Nyugat, 1921. I. 961-962.

Hekler Antal: *Rubens és Rembrandt*, Napkelet, 1931. 410-414.

Szauder Lajos: *Művészettörténeti tévedések. Téves adatok a Rembrandt irodalomban*, Képzőművészet. 1932. 534-535.

Bode, W: *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, mit einer vorreden par Hanse Posse, Lipcse, E. A. Seemann, 1934.

Rembrandt, The Paintings of, ed. by A. Bredius, London, George Allen, 1937.

Hoffman Edit: *Rembrandt*, In: *Művészfejek*, Budapest, Révai, 1945.

Valentiner: W. R.: *Rembrandt and Spinoza. A study of the spiritual conflicts in Seventeenth Century Holland*, London, 1952.

Slive, Seymour: *Rembrandt and his critics*, Hága, Martinis Nijhoff, 1953.

Rembrandt és köre, kiállítás katalógus, 1956. október, rendezte Garas Klára, Budapest, Országos Szépművészeti Múzeum, 1956.

Rembrandt Tentoonstelling, Amszterdam – Rotterdam, 1956.

Benesch, Otto: *Rembrandt*, traduit de l'allemand par E. Roditi, Genf, Skira, 1957. *Rembrandt. The Complete Etchings* by K. G. Boon, translated from the Dutch by E. Willems-Treeman, London, 1963, reprinted in 1977.

Clark, Kenneth: *Rembrandt and the Italian Renaissance*, New York, New York University, 1966.

Czobor Ágner: *Rembrandt és köre*, Bp., Corvina, 1969.

Rembrandt festői életműve, Milano, Rizzoli, 1969, Budapest, Corvina, 1988. az előszót írta Giovanni Arpino, a kritikai válogatást és a dokumentációt Paolo Lecaldano készítette

Rembrandt after three hundred years. An exhibition of Rembrandt and his followers, foreword C. C. Cumingham, The Art Institute of Chicago, 1969.

Rembrandt, Puppi, L., translated from Italian by P. Sanders, New York, Grosset and Dunlap, 1969.

Gombrich, E. H.: *Rembrandt now*, The New York Review of Books, March 12, 1970. vol. XIV. number 5. 6-15.

Rembrandt, Encyclopaedica Judaica címszava, 14. kötet, Jeruzsálem, 1971. Szerzője A. W. Alfred Werner, 66-70.

Waal, H, van de: *Rembrandt's Faust etching*, In: Waal: *Steps toward Rembrandt. Collected articles*, Amszterdam - London, North-Holland Publishing Company, 1974.

Bailey, Anthony: *Rembrandt's house*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1978.

The Rembrandt Documents, Walter L. Strauss and Marion Van der Meulen, D. Van Hell és J. M. De Baar közreműködésével, New York, Arbaris Books, 1979.

Rembrandt Paintings I.-III., A Corpus of, J. Bruyn, B. Haak, S. H. Levie, P. J. J. Thiel, E. van de Wetering, Martinus Nijhoff Publishers, Hága, Boston, London, tom 1., 1982. tom 2., 1983. tom 3. 1989.

Rembrandt-Schüler/Gemälde der I.-VI. Werner Sumowski, Edition PVA, 1983.

Schwartz, Gary: *Rembrandt, his life, his paintings*. A new biography with all accessible paintings illustrated in colour, Viking, Penguin, 1985.

Erpel, Fritz: *Rembrandt*, fordította Kertész Judit, Budapest, Corvina, 1985.

Alpers, Svetlana: *Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market*, University of Chicago Press, 1988.

Bracko, E.: *Solving the Rembrandt mystery*, The Low Countries, A Yearbook, 1989-1990. 304-306.

Le Bot, Marc: *Rembrandt*, translated from the French, M.-X. Aqüeros, Vaduz, Bonfini Press, 1990.

Wischnitzer, R.: *From Dura to Rembrandt. Studies in History of Art*, Bécs, Jeruzsálem, 1990.

Kelényi György: *Rembrandt és a Biblia*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1990.

Rembrandt and Lievens in Leiden, az előszót írta Henriette Bolten-Rempt, kiáll. kat., , Christiaan Vogelaar, P. J. M. de Baar, Ingrid W. L. Moerman, Ernst van de Wetering, Rudolf E. O. Ekkart, és Peter Schatborn tanulmányaival, 1991, Waanders Uitgevers, Zwolle, De Lakehal, Leiden

Boomgaard, Jeroen: *De verloren zoon: Rembrandt in de Nederlandse Kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam, Babylon - De Geus, 1995. angol nyelvű összefoglalása

Rembrandt, Etching by Reflexion of Golden Age, T. Lapentinus: An investigation into the paper used by Rembrandt, Amsterdam, Van Rossum, 1996.

Heenk, Liesbeth: *Rembrandt and his influence on eighteenth-century German and Austrian printmakers*, Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, Rembrandt Information Centre, 1998.

Alexander-Knotter, Miriam: *An ingenious Device: Rembrandt's use of hebrew inscriptions*, Studia Rosenthaliana, 33/2, 1999. 133-159.

Rembrandt by himself, ed. by Ch. White and C. Buvelot, essays by Ernst van de Wetering, Volker Manuth and Marieke de Winkel, catalogue by Edwin Buijsen, Peter Schatborn, Ben Broos and Ariana van Suchtelen, Royal Cabinet of Paintings Maurithuis, Hague, National Gallery Publications, London, Waanders Publishers, Zwolle, 1999.

Schama, Simon: *Rembrandt's Eyes*, London, Allen Lane, The Penguin Press, 1999.

Westermann, Mariët: *Rembrandt*, London, Phaidon, 2000. (Id. szintén Rembrandt)

Wetering, E. van de: *Rembrandt. The Painter at work*, Amsterdam, University Press, 2000.

Williams, Julia Lloyd (szerk.): *Rembrandt's women*, München, London, New York, Prestel, 2001.

Rembrandt, Michael Bockemühl, fordította Boris János, Budapest, Taschen, Vince, 2001.

Riegl, Alois: *Művészettörténeti tanulmányok*, fordította Adamik Lajos, Budapest, Balassi, 1998.

Rónay György: *A regény és az élet*, Budapest, Káldor György Könyvkiadó Vállalat, 1947.

Rónay György: *Saskia halála* (vers), In: Rónay György: *Szérű*, Budapest, Szépirodalmi, 1981.

Rózsaffy Dezső: *Rubens és Rembrandt*, Budapest, Hornyánszky, 1901.

Rubinyi József: *Hollandiai emlékek* (Levél Bánóczi Józsefhez), IMIT, XXIII. Bp., 1907. 307-317.

Sarlet, Claudette: *Les écrivains d'art en Belgique, 1860-1914*, Brüsszel, Editions Labor, 1992.

Schama, Simon: *Rembrandt's Eyes*, London, Allen Lane, The Penguin Press, 1999.

Scheiber Sándor: *Zsidó néprajzi adatok Kiss József műveiben*, In: *Folklór és tárgytörténet*, Budapest, Makkabi, 1996.

Schwartz, Gary: *Rembrandt, his life, his paintings*, A new biography with all accessible paintings illustrated in colour, Viking, Penguin, 1985.

Schöpflin Aladár: *Színházak*, Vasárnapi Újság, 1913. márc. 23. 224.

Schöpflin Aladár: *Bródy Sándor hitbuzgó védői*, Nyugat, 1934. I. 516.

Seif, M.: *Rembrandt is dead* (vers), Delta, Winter 1970, 87-90.

Simmel, G.: *Rembrandt*, fordította Berényi Gábor, Budapest, Corvina, 1986.

Slive, Seymour: *Rembrandt and his critics*, Hága, Martinis Nijhoff, 1953.

Slive, Seymour.: *Rembrandt*, Delta, Spring, 1970. 87-90.

Sötér István: *Bródy Sándor*, In: *Félkör*, Budapest, Szépirodalmi, 1979.

Sumowski, Werner: *Gemälde der Rembrandt-Schüler, I-VI.*, Edition PVA, 1983.

Szana Tamás: *Újabb elbeszélőink*, Budapest, Hornyánszky, 1889.

Szana Tamás: *Bródy Sándor: Színészvér*, Pesti Napló, 1891. febr. 6. 36. sz.

Szántó György: *Rembrandt halála*, In: *Génius – Új Génius antológia*, Bukarest, 1975. 308-309.

Szautner Lajos: *Művészettörténeti tévedések. Téves adatok a Rembrandt irodalomban*, Képzőművészet. 1932. 534-535.

Szini Gyula: *Dekadensek, Jövendő*, 1904.

Taine, Hippolit Adolf: *A németalföldi művészet bölcselete*, ford. Szántó Kálmán, Budapest, Franklin, 1888.

Térey Gábor: *A Szépművészeti Múzeum régi képtárának leíró lajstroma*, Budapest, 1906.

Tóth Szilvia: *Rembrandt-értelmezések*, In: *Irodalom és politika*, szerk. Román Mónika, Miskolc, Publicationes Universitatis Miskolciensis, 2001. 163-170.

Tóth Szilvia: *Úti jegyzetek, 2000. december* (részletek), In: *Kabdebó Lóránt köszöntése*, szerk. Bessenyei J., Ferenczi L., Kovács V., Pálfi Á., Miskolc, Összehasonlító irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, 2001. 56-60.

Tóth Szilvia: *Széljegyzetek Verhaeren néhány sorához*, In: *Irodalom és politika II.*, szerkesztette Juhász Gábor és Kovács Viktor, Miskolc, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék – Politikatudományi Tanszék, 2002. 133-136.

Tóth Szilvia: *Bródy, Jókai, Rembrandt*, In: *Ferenczi László köszöntése 65. Születésnapja alkalmából*, szerk. Fried István, Kabdebó Lóránt, Kovács Viktor, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara, a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, 2003. 273-278.

Tóth Szilvia: *Bródy Sándor két hollandiai Rembrandt kiállításáról*, In: *Ezernyi színben*, szerk. Szemán Renáta, Tóth Szilvia, Miskolc, 2004. Bölcsészettudományi Kar, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék 147-156.

Valetiner: W. R.: *Rembrandt and Spinoza. A study of the spiritual conflicts in Seventeenth Century Holland*, London, 1952.

Valéry, P.: *Situation de Baudelaire*, In: *Variété II.*, Párizs, Gallimard, 1930.

Valéry, P.: *Retour de Holland*, Descartes et Rembrandt, NRF, 1926.

Van Gogh válogatott levelei, válogatta, fordította, az előszót írta Dávid Katalin, Bp., Háttér, é.n.

Van Loon: *Rembrandt*, ford. Szerb Antal, Budapest, Gondolat, 1991.

Vayer Lajos: *Rembrandt*, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1953.

- Venturi, L.: *Histoire de la critique d'art*, traduit de l'italien par J. Bertrand, Brüsszel, Editions de la Connaissance, 1938.
- Verhaeren, Émile: *Versei*, fordította Peterdi Andor, Békéscsaba, Tevan, 1917.
- Verhaeren: *Versek*, Holler András fordítása, Várkonyi Nándor bevezető tanulmányával, Pécs, Janus Pannonius Társaság kiadása, é. n.
- Verhaeren: *Rembrandt Van Ryn*, fordította Aranyossy Pál, Békéscsaba, Tevan, 1913.
- Verhaeren: *Poèmes. Les Flamandes. Les Moines. Les Bords de la route*, Párizs, Mercure de France, 1916.
- Verhaeren: *Versek*, a bevezető tanulmányt Gyergyai Albert írta, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1955.
- Verhaeren: *James Ensor*, préface de Michel Grodent, Brüsszel, Editions Jacques Antoine, 1980.
- Verhaeren. Poète. Dramaturge. Critique, Édition par P.E. Knabe et R. Trousson, Editions de l'Université de Bruxelles, 1984.
- Verhaeren: *Rembrandt*, fordította Klimó Ágnes, Budapest, Helikon, 1987.
- Verhaeren: *Il fait dimanche sur la mer. Choix de Poemes*, établi et présenté par M. Gevers, Brüsszel, Les Éperonniers, 1996.
- Verhaeren: *Poésie complète*, 2, Édition critique établie et par Michel Otten et présentée par Jacques Marx, Brüsszel, Editions Labor, 1997.
- Verhaeren. *Un Musée imaginaire*, Catalogue établi sous la direction de M. Quaghebeur, Párizs, Les dossiers du Musée d'Orsay no 63, 1997.
- Verhaeren: *Écrits sur l'Art I-II*, édités et présentés par Paul Aron, Brüsszel, Editions Labor 1997.
- Verhaeren: *Hugo et le romantisme*, présentation de P. Gorceix, Editions Complexe, Brüsszel, 2002.
- Verhaeren: *Racine et le classicisme*, présentation de Paul Gorceix, Brüsszel, Editions Complexe, 2002.
- Verhaeren: *De Baudelaire à Mallarmé*, présentation de Paul Gorceix, Brüsszel, Editions Complexe, 2002.

Waal, H., van de: *Rembrandt's Faust etching*, In: Waal: *Steps toward Rembrandt. Collected articles*, Amsterdam, London, North-Holland Publishing Company, 1974.

Westermann, Mariët: *Rembrandt*, London, Phaidon, 2000. (Id. szintén Rembrandt)

Wetering, E. van de: *Rembrandt. The Painter at work*, Amsterdam, University Press, 2000.

Williams, Julia Lloyd (szerk.): *Rembrandt's women*, München, London, New York, Prestel, 2001.

Winkel, Johann: *Leben aus der Farbe* In: *Oscar Kokoschka, Ausstellung*, Wien, Kunstforum Länderbank, hrsg. Klaus Albrecht Schröder, Johann Winkel, München, Prestel, 1991. 45-51.

Wischnitzer, R.: *From Dura to Rembrandt, Studies in History of Art*, Bécs, Jeruzsálem, 1990.

Wittman Tibor: *Németalföld aranykora*, Budapest, Gondolat, 1965.

Zweig, S.: *A tegnap világa*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Európa, 1981.

Summary

Rembrandt's career is one of the legendary chapters of art history. He made a lasting impression on his posterity. Independently of his paintings, Rembrandt's life has given rise to a number of romanticised accounts. Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Claudel, Marcel Proust, Oscar Kokoschka, Joseph Heller, László Cs. Szabó, György Rónay were among his admirers. The most powerful effect of him on the writers is a moral one.

This doctoral thesis is a comparative literary study which deals with Émile Verhaeren's and Sándor Bródy's interpretations, visions on Rembrandt. It seeks to interpret, compare and contrast their interpretations and point the artistic, historical and personal differences out. A deep analysis of Bródy's and Verhaeren's texts proves that they knew Rembrandt very well.

In 1880 Belgium was a fifty-year-old state. In 1896 Hungary celebrated its millenary („Millennium”).

The 1880's mark the beginning of an extraordinary efflorescence of poetry in Belgium effected by a group of ardent young writers who sought to cultivate their individuality, artistic integrity and their national identity. Verhaeren was a pivotal figure of Belgium letters.

He was a poet, playwright, literary and art critic and a member of francophon bourgeoisie of Flanders. He was one of the first to understand the art of Fernand Khnopff and James Ensor. His first book of poetry - *Les Flamandes* (1883) - was inspired by old Flemish painting. Verhaeren had a prominent place in European literature before the World War I. As an optimistic poet of industrial metropolis at the beginning of the new century he wrote his long essay on Rembrandt. He didn't think of a man as a passive agent. He insisted that the great artist makes his own history. As an admirer of Rembrandt he imagined a splendid future.

Bródy was a versatile writer: journalist, editor, short story writer, essayist, literary and art critic, playwright and novelist. He published his first book - *Nyomor (Misery)* - in 1884. There he mentioned for the first time Rembrandt's name. Bródy wrote articles (1906), a short story (1912), a play (1913) and a novel (1920's) on him. The novel came out after his death in 1925.

In 1910 Bródy published a collection of his literary, artistic and political essays, the *Rembrandt fejek* (*Portraits of Rembrandt*).

He was a subtle art critic and he was one of the first to help the painters of Nagybánya.

Bródy sympathizes with Rembrandt because he is human and fallible. He fictionalized the painter's figure, life and work. Rembrandt has painted, drawn and etched himself with unprecedented frequency. Bródy says that he created by these autoportraits his own autobiography - or diary - in art.

Through Rembrandt Bródy speaks with remarkable insight about the problems of his own life, about his illness, solitude, and a gap of generation. He combines intellectual penetration and openness to the essence of art and to live with intense commitment. He was a forceful artist and a good craftsman who had a gift of story-telling and depicting with fine metaphors at the same time.

Both Verhaeren and Bródy wrote about Rembrandt with passion, imagination and knowledge.

The year of 1914 was a watershed in European history. Verhaeren wrote his essay on him before the World War I, Bródy wrote his novel after it. Rembrandt gave hope and promise of (personal and social) victory for Verhaeren, consolation and confirmation for Bródy.

A disszertáció tárgykörébe tartozó publikációk

Rembrandt-értelmezések, In: *Irodalom és politika*, szerk. Román Mónika, Miskolc, Publicationes Universitatis Miskolciensis, 2001. 163-170.

Úti jegyzetek, 2000. december (részletek), egy amszterdami tanulmányút tapasztalatai, In: *Kabdebó Lóránt köszöntése*, szerk. Bessenyei J., Ferencszi L., Kovács V., Pálfi Á., Miskolc ME BTK, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, 2001. 56-60.

Széljegyzetek Verhaeren néhány sorához, In: *Irodalom és politika, II.*, szerk. Juhász G., Kovács V., Miskolc, ME BTK, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, Politikatudományi Tanszék, 2002. 133-136.

Bródy, Jókai, Rembrandt, In: *Ferenczi László köszöntése 65. születésnapja alkalmából*, szerk. Fried I., Kabdebó L., Kovács V., Miskolc, ME BTK, Doktori Iskola, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, Szegedi Egyetem BTK, 2003. 273-278.

Bródy Sándor két hollandia Rembrandt kiállításáról, In: *Ezernyi színben*, szerk. Szemán R., Tóth Sz., Miskolc, ME BTK Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, 2004. 147-156.

Az 1989-es amszterdami Rembrandt kiállítás. Előadás az Irodalom és képzőművészet, II. konferencián, Miskolci Galéria, 2003. nov. 21. (Megjelenés alatt)

Bródy képzeletbeli múzeuma (megjelenik egy tisztelgő kötetben 2005. júniusában), szerk. Kabdebó Lóránt és Szabó Gyuláné